

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत**.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

नवभारत

वर्ष ५७ । अंक ४ । जानेवारी २००३

शिक्षणाचे स्वातंत्र्य

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास


नवभारत
७५
अमृतमहोत्सवी
वर्ष

प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई संचालित मासिक

नवभारत

वर्ष ५७। अंक ४। जानेवारी २००३
मार्गशीर्ष-पौष, शके १९२४
किंमत रु. २०/-
वार्षिक वर्गणी रु. २००/-

*नवभारत*ची भूमिका*

मानवाच्या व मानवसंस्कृतीच्या विकासास व उन्नतीस पोषक होईल अशा प्रकारे महाराष्ट्रीय जीवनाचा व संस्कृतीचा विकास करणे, हे या मासिकाचे ध्येय व उद्दिष्ट आहे.

ध्येयप्रवण व्यक्तींनी स्वोन्नतीच्या हेतुपूर्तीसाठी जे आपले सांस्कृतिक मूल्यमापन ठरविलेले असेल, उच्च वातावरणातील जो अभिजात अनुभव स्वतःच्या साधनेने संगृहीत केलेला असेल, त्याचे दिग्दर्शन हेच संस्कृतिपोषक वाङ्मय होऊ शकते, असा संचालक व संपादक-मंडळ यांचा विश्वास आहे.

या मासिकात येणाऱ्या लेखांत कोणत्याही विशिष्ट मताचा, वादाचा, पक्षाचा किंवा पंथाचा प्रचार करण्याचा हेतू नाही.

संचालक व संपादक-मंडळातील सर्व व्यक्ती यांचेही सर्व विषयांत मतैक्य आहे, असे नाही. मानवी जीवनविषयक व सांस्कृतिक मूल्यांसंबंधी सदृश अशा दृष्टिकोणानेच त्यांना एकत्र आणले आहे. तथापि प्रत्येकाचे व्यक्तिवैशिष्ट्य व विचारस्वातंत्र्य यांचा विनाश न होता विकास व्हावा या दृष्टीनेच त्यांचे सहकार्य राहील. प्रत्येक व्यक्ती आपल्या नावाने प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखाबद्दलच जबाबदार राहील.

मासिकात प्रसिद्ध होणाऱ्या प्रत्येक लिखाणात सत्यनिष्ठा, संयम आणि सहिष्णुता असतील अशी काळजी घेतली जाईल.

* *नवभारत*, ऑक्टोबर, १९४७, वर्ष १ ले, अंक १ मधील कै. शंकरराव देव यांच्या 'संचालकांचे मनोगत' मधून.

संपादकीय पत्रव्यवहार :
कार्यकारी संपादक, *नवभारत* मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,
वाई – ४१२ ८०३ (जि. सातारा).

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :
श्री.ग. दीक्षित
व्यवस्थापक, *नवभारत* मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, ३१५ गंगापुरी,
वाई – ४१२ ८०३ (जि. सातारा)





अनुक्रमणिका

नवभारत

जानेवारी २००३

अ नु क्र म

मुखपृष्ठ : सुजित पटवर्धन

उच्चशिक्षणाची सद्य:स्थिती

श्री.मा. भावे

उपोद्‌घात

अ) ब्रिटिशांच्या राजवटीत उच्च शिक्षणाची सुरुवात विद्यापीठांच्या स्थापनेनंतर झाली असे मानले तर सध्याची उच्च शिक्षणपद्धत लवकरच दीडशे वर्षांची होईल. शासनाच्या आधिपत्याखाली जन्माला आलेली, शासकीय अर्थस्रोतावर वाढलेली आणि शासकीय नियंत्रणाखाली नांदणारी अशी ही व्यवस्था आहे. या व्यवस्थेला पर्याय शोधण्याचे प्रयत्न स्वातंत्र्यपूर्वकाळात झाले. रवींद्रनाथांनी विश्वभारती ही संस्था एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस स्थापन केली. स्वदेशी चळवळीपासून प्रेरणा घेऊन मुख्यतः औद्योगिक शिक्षण देखील जादवपूर विद्यापीठ गेल्या शतकाच्या पहिल्या दशकात निघाली. त्यानंतरच्या दशकात हिंदू विद्यापीठ आणि मुस्लिम विद्यापीठ यांची सुरुवात झाली. गांधी युगात तर प्रांता-प्रांतांतून राष्ट्रीय विद्यापीठे काढण्यात आली. महर्षी कर्वे यांनी महिला शिक्षणाचे व्रत घेऊन महिला विद्यापीठ तिसऱ्या दशकात उभे केले.

शासकीय नियंत्रणाखालील शिक्षणात चैतन्य नाही, तेथे स्वाभिमान जोपासला जात नाही; ती स्वत्त्वलोप करणारी व्यवस्था आहे अशा भावनांतून पर्यायी शिक्षणाचे प्रयोग सुरू झाले. विद्यार्थ्याला आपल्या इच्छेनुरूप आणि मगदुरानुसार अभ्यासक्रम निवडता यावा असे वैविध्य शासकीय शिक्षण पद्धतीत नाही; आपण शिकवणार तो अभ्यासक्रम तयार करण्याचे स्वातंत्र्य शिक्षकाला नाही; विद्यार्थ्याने विषय हस्तगत केला की नाही हे ठरविण्याचे काम शिक्षकाकडे नसून ते कोणी दूरस्थ परीक्षामंडळ करते वगैरे दोषांची मालिका राष्ट्रीय शिक्षणाचा आग्रह धरणारे विचारवंत वारंवार घोकत असत. त्यामुळे खरोखर या पर्यायी विद्यापीठांकडे विद्यार्थी मोठ्या संख्येने यावयास हवे होते.

पण वसाहतवादी अर्थव्यवस्थेने सरकारी नोकरी एवढी एकच उपजीविकेचा हवाला देणारी वाट उच्चशिक्षितांना मोकळी ठेवली होती. सरकारी नोकरी मिळायला सरकारी पदवीच हवी व अशी पदवी सरकारी विद्यापीठमान्य महाविद्यालयेच देऊ शकणार. त्यामुळे पर्यायी विद्यापीठातील शिक्षणाची गुणवत्ता विचारातही न घेता विद्यार्थ्यांनी पर्यायी विद्यापीठांची वाट धरली नाही. इतकेच नव्हे तर हिंदू विद्यापीठ व मुस्लिम विद्यापीठ यांनीही सरकारी मान्यता मिळवून घेतली.

(आ) स्वातंत्र्यलढ्यापासून प्रेरणा घेतलेले सरकार स्वातंत्र्योत्तर काळात अधिकारावर आले. तेव्हा अशी अपेक्षा होती की, सरकार शिक्षणक्षेत्रात स्वतंत्र व्यवस्थांना उत्तेजन देईल. पण प्रत्यक्षात अगदी उलटीच गोष्ट घडून आली. वर जी स्वतंत्र विद्यापीठे निर्माण झाल्याचे आपण पाहिले, त्या विद्यापीठांनीही सरकारी मान्यतेसाठी आतुरता दाखविली व सर्व विद्यापीठे चट्सारी शासकीय नियंत्रणाखाली येऊन बसली. सरकारी कायद्यानुसार त्यांचा कारभार चालू लागला, सरकारी अनुदानावर त्यांचा खर्च भागला आणि सरकारमान्य पदवी मिळविलेले त्यांचे विद्यार्थी बाजारपेठांतून सरकारी नोकरीसाठी रांगा लावू लागले.

केवळ महाराष्ट्रापुरते पाहायचे तर गेल्या पन्नास वर्षात सरकारचे विद्यापीठे व महाविद्यापीठे यांच्या वरील नियंत्रण सर्वंकष होत गेले, असे आपणास दिसते. याला दोन कारणे झाली. इंग्रजी राज्याने उच्च शिक्षणाची व्यवस्था अगदी मर्यादित ठेवली होती. त्यामुळे शिक्षण ग्रामीण भागात पसरले नाही व ब्राह्मण जातीच्या पलीकडे पोचले नाही. स्वातंत्र्यानंतर बहुजनसमाजाची शिक्षणाची तहान भागविली पाहिजे, असे वाटणारे लोक राज्यावर आले. त्यामुळे तालुक्याच्या त्याहून कमी महत्त्वाच्या गावात महाविद्यालये स्थापिली गेली. ही महाविद्यालये स्थापन हेण्यासाठी जरी स्थानिक भांडवल उपयोगी पडले तरी रोजचा खर्च सरकारी अनुदानातूनच चालू लागला. त्यानंतर १९५८ साली सरकारने आर्थिक दृष्ट्या कमकुवत वर्गातली विद्यार्थ्यांची फी स्वतः भरण्यास सुरुवात केली. त्यामुळे महाविद्यालये व विद्यापीठे यांचा बहुतांश आर्थिक व्यवहार सरकारच्या अधीन झाला. दुसरे कारण असे की, ग्रामीण भागातील महाविद्यालयात शिक्षणाचा दर्जा राहावा यासाठी विद्यापीठात तपशिलवार नियम करावे लागले. महाविद्यालयाची इमारत तेवढी पाहिजे, वर्गांची लांबीरुंदी किती वर्गातील विद्यार्थीसंख्या केवढी असावी, ग्रंथालयात कोणती व किती





अनुक्रमणिका

पुस्तके असली पाहिजेत, शिक्षकांच्या व इतर सेवकांच्या सेवाशर्ती कोणत्या, या साऱ्या गोष्टी विद्यापीठे म्हणजेच पर्यायाने सरकार ठरवू लागले. विद्यापीठाच्या कोणत्याही परिनियमाला कुलपतींची म्हणजे सरकारची मान्यता असल्याखेरीज तो नियम अंमलात येऊ शकत नाही, हे येथे ध्यानी घेतले पाहिजे.

महाविद्यालयांवर विद्यापीठाचे व विद्यापीठावर कुलपतींच्या मार्फत राज्यसरकारचे वर्चस्व आहे. त्याचप्रमाणे विद्यापीठांवर विद्यापीठ अनुदान मंडळामार्फत केंद्रसरकारचे नियंत्रण आहे. या सर्व नियंत्रणांचे शह-काटशह इतक्या गुंतागुंतीचे आहेत की, त्यांचा सुसंगत अर्थ लावून संस्था चालवणे दुरापास्त होऊन गेले आहे.

इ) उच्च शिक्षणावरील खर्चाचा सरकारवरील बोजा गेली पन्नास वर्षे सतत वाढत गेला आहे. शिक्षणाचा हेतुपूर्वक विस्तार सरकारने केला ते त्याचे एक कारण झाले. दुसरे कारण कर्मचाऱ्यांचे पगार वाढत गेले हेही आहे. विद्यापीठ व महाविद्यालयातील शिक्षक हा एकच वर्ग असा आहे की, ज्याची पगारवाढ रहाणीमानाच्या पेक्षा जास्त होत गेली आहे. १९६६ पर्यंत अशी स्थिती होती की, एकूण खर्चाच्या ६५ टक्के इतके अनुदान सरकार देई व ३५ टक्के खर्च व्यवस्थापनाला करावा लागे. १९६६ साली पहिली वेतन वाढ झाली. त्यावेळी शासनाने असा निर्णय घेतला की, नव्या व जुन्या वेतनातील फरकाइतकी रक्कम सरकार अतिरिक्त अनुदान म्हणून देईल. १९७३ साली पुनः वेतन-सुधारणा झाली व पुनः शासनाने फरक भरून देण्याची हमी घेतली.

तथापी १९७३ सालच्या वेतनसुधारणेनंतर खर्चाची रक्कम इतकी वाढली की, व्यवस्थापनांना सरकारी अनुदानानंतर जी खर्चाची रक्कम उरत होती तीहि फीमधून व इतर उत्पन्नातून उभी करणे जमेना. त्यामुळे कर्मचाऱ्यांचे पगार थकू लागले व त्यांनी आणि शिक्षकांनी आंदोलने केली. तेव्हा १९७९ साली शासनाने नवी अनुदान संहिता जारी केली. त्यात असे ठरले की, महाविद्यालयात जमा होणारी सर्व फी सरकारकडे द्यावी व महाविद्यालयातील कर्मचाऱ्यांचा सर्व पगार शासन देईल इतकेच नव्हे तर वेतनाखेरीजच्या खर्चासाठी वेतनखर्चाच्या १२टक्के इतके अनुदान देईल. अशा रीतीने उच्च शिक्षणाचा बहुतेक सगळा अर्थव्यवहार शासनाच्या हातात गेला.

याचे तीन तरी गंभीर परिणाम झाले. एक, शासनाचे नियंत्रण पराकोटीला पोचले. नवीन विषय सुरू करणे, चालू विषयांच्या अभ्यासक्रमांत बदल करणे, नवे शिक्षणेतर उपक्रम राबवणे, शिक्षक व शिक्षकेतर कर्मचाऱ्यांची नवी पदे निर्माण करून भरणे इत्यादी सर्व कामांसाठी शासनाची परवानगी घ्यायला लागली. शासनाचे लेखापरीक्षक येऊन महाविद्यालये व विद्यापीठे यांचे हिशेब तपासू लागले व अनेक खर्च नामंजूर करू लागले. महाविद्यालये दोन प्रकारचे जमाखर्च ठेवू लागली; एक अधिकृत व दुसरा प्रत्यक्ष. दुसरा परिणाम असा झाला की, संस्थांची उपक्रमशीलता आणि पैसा उभारण्याची क्षमता या दोन्हींची गरज उरली नाही व तसे काही करण्याचा हुरूपही संस्थाचालकांत राहिला नाही. सर्व कारभार एखाद्या प्रशासकी खात्याप्रमाणे चालू लागला आणि शिक्षण व शिक्षकेतर कर्मचारी नोकरशाहीचा भाग बनून गेले. तिसरा परिणाम म्हणजे शिक्षण-व्यवहारात भ्रष्टाचाराचे, एजंटांचे आणि देवाणघेवाणीचे प्रमाण अतिशय वाढले.

ई) उच्च शिक्षणाची आर्थिक जबाबदारी उचलण्याचा सरकारी उत्साह अवघ्या चार वर्षांत विरून गेला. १९८३ मध्ये सरकारने असा निर्णय घेतला की, इथून पुढे कला-वाणिज्य-विज्ञान महाविद्यालये विना-अनुदान-तत्त्वावर सुरू करावी लागतील आणि सात वर्षांनंतर त्यांना पूर्ण अनुदान मिळू लागेल. अभियांत्रिकी व वैद्यकीय महाविद्यालये कायमचीच विना-अनुदानित राहतील. चालू महाविद्यालयातून नवीन विषय सुरू करण्या-विषयीसुद्धा हीच पद्धती अंमलात आली. त्यामुळे एकाच महाविद्यालयात पूर्ण-अनुदानित, अर्ध-अनुदानित व विना अनुदानित असे विभाग निर्माण झाले व विद्यापीठात या तीन प्रकारची महाविद्यालये संलग्न स्वरूपात राहू लागली. त्याचे परिणाम काय झाले, शिक्षणाचा विस्तार किती झाला व दर्जा किती कमी झाला, कर्मचाऱ्यांची व विद्यार्थ्यांची केवढी पिळवणूक व फसवणूक झाली, या गोष्टी गेली वीस वर्षे आपण अनुभवीत आहोत.

१९९८ साली अखेरची वेतन सुधारणा अंमलात आली. त्यामुळे शिक्षणक्षेत्राचा आता गौण भाग झालेल्या अनुदानित शिक्षणसंस्थांच्या प्रवर्गाला द्यावयाच्या पैशाचा भारही शासनाला सोसवेनासा झाला आहे. हे ओझे काही ना काही करून कमी करण्याच्या प्रयत्नात शासन आहे. ते सर्व प्रयत्न केविलवाणे व कीव करण्याजोगे आहेत, इतकेच सभ्य भाषेत म्हणता येईल. शिक्षकांच्या रिकाम्या जागा न भरू देणे, त्या तासावारीने किंवा कंत्राटी पद्धतीने भरणे, विषयांच्या एकत्रीकरणाचा बूट

अनुक्रमणिका

आणणे, सरळ किंवा लपंडावी पद्धतीने फी वाढ करणे असे विधिनिषेधशून्य उपाय शासन सैरभैर पद्धतीने वापरत आहे व त्यात ठोकर खात आहे.

कित्येक सरकारी व सरकारबाहेरील विचारवंत आता असा प्रस्ताव मांडत आहेत की, उच्च शिक्षणाचे घोंगडे सरकारने आपल्या गळ्यातून काढून टाकावे व समाजावर ही जबाबदारी सोपवावी. उच्च शिक्षण देणे हे शासनाचे कामच नाही. त्यामुळे सरकारी उद्योगात जे विनिवेशाचे धोरण अवलंबले जात आहे ते शासनाने येथे अंमलात आणावे व येत्या पाच दहा वर्षात ही जबाबदारी झटकून मोकळे व्हावे.

हा विचार कसा अंमलात आणला जाईल, त्याचे परिणाम काय होतील याचा अंदाज घेऊन मगच हा विचार स्वीकारावा की नाही याचा निर्णय करावा लागेल.

नियंत्रणांपासून सुटका

अ) शासन आपणावरील खर्चाचा भार कमी करण्यास उत्सुक आहे, याचा अर्थ असा नाही की, शासनाने शिक्षणावरील आपले नियंत्रण सोडून देण्याचा विचार केला आहे. उदा. आज अनेक अभियांत्रिकी महाविद्यालये विना-अनुदान तत्त्वावर काम चालवतात. पण ती या ना त्या विद्यापीठाशी संलग्न असल्याने शासनाच्या नियंत्रणाखाली येतातच. खेरीज केंद्रशासनाने ए.आय.सी.टी.ई. नावाचे मंडळ काढून या महाविद्यालयांवरील नियंत्रणाचा एक वळसा वाढवलाच आहे. तीच गोष्ट अभिमत विद्यापीठांची. ही विद्यापीठेही बहुधा विना-अनुदान तत्त्वावर चालतात. पण त्यांना विद्यापीठ अनुदान मंडळाची मान्यता लागते. या दोन्ही मंडळांचा कारभार बराचसा शिथिल असल्याने व्यवस्थापनांस मनमानी कारभार करण्यात अडथळा येत नाही, हा भाग अलाहिदा.

येथे महत्त्वाची गोष्ट ही आहे की, पदवीला सरकारी मान्यता असल्याखेरीज सरकारी नोकरी व खाजगी क्षेत्रातीलही बहुतांश नोकऱ्या मिळत नाहीत. त्यामुळे जरी काही शिक्षणसंस्थांनी स्वातंत्र्य घेऊन व निराळे अभ्यासक्रम सुरू करून स्वतंत्र पदव्या दिल्या तरी त्या अभ्यासक्रमांकडे विद्यार्थी वळत नाहीत. एका अर्थाने शिक्षणसंस्था या शासकीय नोकरभरतीयंत्रणेचा एक टप्पा झाल्या सारख्या आहेत. पदवी व नोकरी यांची सांगड तोडावी अशी मागणी होत असते त्याचे इंगित हे आहे.

तेव्हा नियंत्रणांपासून मुक्तता याचा अर्थ (अ) ज्या त्या शिक्षणसंस्थेला आपला कारभार चालवण्याचे पूर्ण स्वातंत्र्य आणि (आ) सरकारच्या प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष मान्यतेची आवश्यकताच नसणे असा घेतल्यास असे स्वातंत्र्य किंवा नियंत्रण-मुक्तता सरकार देईल की नाही, हा खरा प्रश्न आहे. आमचे असे म्हणणे आहे की, शासनाने शिक्षणाच्या बाबतीतली आर्थिक जबाबदारी सोडल्यास त्याने वर सांगितलेले पूर्ण स्वातंत्र्य शिक्षणसंस्थांना दिले पाहिजे. तरच उच्च शिक्षणाच्या बहुतेक भागात आज पसरलेली मरगळ दूर होऊ शकेल.

(आ) वर आपण पाहिलेच की, सरकार ही देशातील सर्वात मोठी मालक-संस्था आहे आणि ती फक्त मान्यता प्राप्त विद्यापीठातून पदवी घेऊन बाहेर पडणाऱ्या स्नातकांचा नोकरी देताना विचार करते. पदवी व नोकरी यांच्यातील संबंध तोडणे याचा अर्थ सर्वच मालकांनी केवळ पदवीचा विचार न करता लायकी तपासून उमेदवाराला नोकरी देणे. असे झाले तरच स्वतंत्र आणि वैविध्यपूर्ण अभ्यासक्रम शिकविणाऱ्या संस्था उभ्या राहतील त्यांच्यात चढाओढ चालेल आणि ज्या लायक आहेत त्या टिकतील.

पण आज तरी असे दिसत नाही की सरकार शिक्षणावरील आपले नियंत्रण सोडून देईल. गेली कित्येक वर्षे सरकार महाविद्यालयांना स्वायत्तता देण्याच्या घोषणा करीत आहे. पण सरकारी मालकीच्या काही महाविद्यालयांना स्वायत्तता देण्यापलीकडे शासनाची मजल अजून गेली नाही. शिक्षण स्वायत्ततेची जी कल्पना कागदावर आहे, ती वर सांगितलेल्या स्वतंत्रतेच्या कल्पनेपासून शेकडो कोस दूर आहे. कारण, जी स्वायत्त महाविद्यालये विद्यापीठांशी संलग्न राहणारच आहेत त्यांना आपल्या अभ्यासक्रमांसाठी विद्यापीठांची मान्यता घ्यावी लागणार आहे. शिक्षक कोणते नेमावयाचे, त्यांच्या सेवाशर्ती कोणत्या, विद्यार्थी कोणते घ्यावयाचे, फी काय आकारायची या बाबी सरकारच्या अखत्यारीतच राहतील. याचा अर्थ असा की, विद्यापीठाच्या मान्यतेच्या अधीन राहून अभ्यासक्रम बनवायचे आणि त्यावर आधारित परीक्षा घ्यायच्या इतक्या पुरती मर्यादित असणारी ही स्वायत्तता आहे.

साहजिकच ही तुटपुंजी स्वायत्तता स्वीकारण्यात संस्था तयार होत नाहीत व एखादी संस्था तयार झाली, तरी सरकार त्या संस्थेला स्वायत्तता देईल असेही नाही. सरकारला अशी भीति वाटते की, स्वायत्त संस्थेला प्रतिष्ठा लाभली तर त्या

संस्थेत जाणारे विद्यार्थी विशेष-विक्रमी गणले जातील व नवीन तऱ्हेची विषमता – नवे चातुर्वर्ण्य – निर्माण होईल किंवा, त्याहून वाईट म्हणजे जुनेच चातुर्वर्ण्य नवीन रूपात अवतरेल. खरे पाहता स्वायतत्तेची कल्पना परिनियमांच्या रूपात येऊन देखील बरीच वर्षे झाली. तामिळनाडू, आंध्र व कर्नाटक येथे स्वायत्त महाविद्यालये अस्तित्वात आली त्यालाही वीस वर्षे झाली. पण महाराष्ट्रात स्वायत्ततेचा मागमूस नाही, याचे कारण हा बहुजनसमाजवाद आहे.

इ) तथापि शासनावर आलेले आर्थिक संकट हे नियंत्रणांपासून सुटका मिळविण्याची संधी ठरू शकते. कसे ते पाहू. सध्याची कला-वाणिज्य-विज्ञान महाविद्यालयातील शिक्षण-व्यवस्था बहुतेक निष्प्राण होऊन गेली आहे. आपण कोणत्या महाविद्यालयात अनुपस्थित होतो, हे सांगण्यासाठीच विद्यार्थी महाविद्यालयात प्रवेश घेतात. सध्याच्या सरकारी नियंत्रणांखालील शिक्षण व्यवस्थेची तुलना जुन्या शिधावाटप म्हणजे रेशनिंग पद्धतीशी करता येईल. शिधावाटपातून मिळणारे धान्य स्वस्त होते, सर्वांसाठी सारख्या दर्जाचे होते व सर्वांना तेच धान्य वापरणे सक्तीचे होते. त्याची किंमत वाढवणे वा दर्जा सुधारणे हे सरकारी चौकटीत अशक्य झाले होते. जसे धान्य उत्पादन वाढले तसे सरकारला सक्तीचे रेशनिंग उठवावे लागले कारण शासनाला खर्चाच्या आणि व्यवस्थेच्या दृष्टींनी ते परवडेना.

तीच स्थिती शिक्षणाची आहे. शासनाच्या चौकटीत राहून फी वाढवणे व दर्जा वाढवणे या गोष्टी अशक्यच आहेत. त्यामुळे शासनाला हे रेशनिंगही उठवावे लागेल. फी वाढीच्या रूपाने शिक्षणाची किंमत वाढवायची झाल्यास ग्राहक वर्ग शिक्षणाच्या एकसाचीपणाला हरकत घेईल. तो म्हणेल की, आम्हाला शिक्षणाची पुरी किंमत मोजायला लावणार असाल, तर आम्हाला पाहिजे तसे शिक्षण पाहिजे तशा शिक्षकाकडून घेण्याचा हक्क मिळाला पाहिजे, जागतिकीकरणाच्या व बाजारीकरणाच्या वातावरणात केवळ शिक्षणक्षेत्रात रेशनिंग चालू शकणार नाही.

शिक्षणाचा खर्च चालवण्याचा दुसरा मार्ग म्हणजे स्थानिक समाजाकडून पैसे उभे करणे. इथेही वरील प्रमाणेच हरकत संस्थाचालकांकडून उभी राहील. स्थानिक परिस्थितीला अनुरूप असेच शिक्षण आमच्या संस्थेत मिळाले पाहिजे; शिक्षक स्थानिक समाजातलेच हवेत. निदान स्थानिक जनतेशी समरूप होणारे असावेत; इतिहास शिकायचाच तर तो युरोप-अमेरिकेसारख्या दूरच्या देशांचा कशाला, स्थानिक कारखान्यांचा, परिसरातील पिकांचा व त्याच्या विकासाचा आणि उद्योगांचा इतिहास अधिक प्रस्तुत आहे, असा आग्रह त्या त्या समाजाने धरला तर तो अनाठायी आहे असे म्हणता येणार नाही.

सारांश, शिक्षण एकव्यापी हवे, एकाच प्रकारच्या शिक्षकांनी द्यावे, शिक्षणव्यवहाराला नियंत्रण करणारी सार्वत्रिक नियमावली हवी व तिची अंमलबजावणी करायला सरकारी नियंत्रण हवे, या ज्या आपल्या अंगवळणी पडलेल्या गोष्टी आहेत, त्यांचा आधार सरकारी अनुदान हा आहे. सरकार जर अनुदान आखडते घेणार असेल, तर सरकारी नियंत्रण सोसावेच लागेल. अनुदानाविरहित नियंत्रणांना कुणी जुमानणार नाही. विना-अनुदानित महाविद्यालये आज ज्या प्रकाराने चालत आहेत तो प्रकार पाहता नियंत्रणांना कोणी जुमानत नाहीत अशी स्थिती आल्याचे कळून येत आहेच.

पदवीचा व सरकारी नोकरीचा संबंध असल्यामुळे सरकारी नियंत्रणाखालील एकसाची शिक्षण पद्धती टिकून आहे. शिक्षण पद्धतीतील साचेबंदपणामुळे समान दर्जा असल्याचा आभास निर्माण होतो. पण तो खरा नाही, हे सरकारनेही आता मान्य केले आहे. त्यामुळेच एलिजिबिलिटी टेस्टस् आणि नॅक अशा नव्या क्लृप्त्या निघाल्या आहेत. दुसरी गोष्ट अशी की, खाजगीकरण, जागतिकीकरण यांच्या झंझावातात सरकारी नोकऱ्याच कमी होत आहेत व ज्या आहेत त्यांची मातब्बरीही राहिलेली नाही. सारांश, उच्च शिक्षणावरील सरकारी नियंत्रणे उठवण्यास अतिशय अनुकूल काळ आलेला आहे.

स्वातंत्र्याचे फायदे-तोटे

अ) सरकारी नियंत्रणाच्या जोखडापासून मोकळे होण्याची धास्ती शिक्षण संस्थांनी घेतली असावी, असे काहीसे चित्र आज दिसते. सरकारी छत्र गेले, पदवी व सरकारी नोकरी यांच्यातील संबंध संपला की, फी वाढली की, उच्च शिक्षणाला पुरेसे विद्यार्थी येतील की नाही, अशी ही भीति आहे. बरे, अशी ही पूर्ण स्वतंत्र महाविद्यालये चोख शिक्षण देतील की नाही, खोट्याच पदव्या देणार नाहीत ना, विद्यार्थी व शिक्षक यांचा छळ होईल का, अशीही चिंता या बाबतीत विचार करणारी जी थोडी माणसे आहेत त्यांना भेडसावीत असतात.

कला-विज्ञान-वाणिज्य इत्यादी शाखांचा विचार किंवा सर्वसाधारण शिक्षण (जनरल एज्युकेशन) आणि व्यावसायिक

अनुक्रमणिका

शिक्षण (प्रोफेशनल एज्युकेशन) अशी विभागणी खरे तर कालबाह्य झाली आहे व सरकारी नियंत्रणे संपल्यावर त्या चौकटीतून शिक्षणाचा विचार करणे चुकीचे होईल. काळानुरूप व ज्यांना मागणी आहे असे नवनवीन शिक्षणक्रम तयार करणे आणि ते कसदार पद्धतीने शिकवणे, हे शिक्षण संस्थांचे कार्य राहाणार आहे. हे असे नवीन अभ्यासक्रम तयार करतानाच त्यांच्याकडे विद्यार्थ्यांना आकर्षित करून घेण्याच्या युक्त्याही सुचू लागतील. उदा. आज आपण विज्ञान-शाखेत शिकवतो तर विज्ञानाचा इतिहास व विज्ञानाचे तत्त्वज्ञान हे विषय मानव्यशाखेत येतात. आपण या तिन्ही विषयांचा एकत्रित अभ्यासक्रम शिकवू शकतो. किंबहुना, प्रत्येक शिक्षणसंस्थेला एक अभ्यासक्रम संशोधनाचा विभाग उघडावा लागेल व आपल्याला झेपतील अशा विविध अभ्यासक्रमांची बँक करून ठेवावी लागेल. असेही होईल की, संस्थांच्या गरजांप्रमाणे अभ्यासक्रम आखून देणारी तज्ज्ञ-मंडळे तयार होतील. आज सरकारी नियंत्रणांमुळे शाखाबद्ध भरडपणा अभ्यासक्रमांना आला आहे, तो संपुष्टात येईल.

अभ्यासक्रम शिकविण्याची आजची निष्प्राण पद्धती निकालात काढावी लागेल. आज मध्यवर्ती नियंत्रणामुळे सर्व महाविद्यालये एकाच तारखेला उघडतात व एकाच तारखेला बंद होतात. मधल्या काळात ठरीव क्रमाने व्याख्यानांद्वारे काही शिकवले जाते. या सगळ्यात स्थानिक परिस्थितीचा काहीच विचार होत नाही. प्रत्यक्षात असे होते की, वीस जूनला महाविद्यालय सुरू झाले, तरी १५ ऑगस्ट पर्यंत विद्यार्थी वर्गात येत नाहीत आणि २६ जानेवारीपासून वर्गात यायचे बंद होतात. याला इतर कारणे असली तरी मुख्य कारण हे आहे की, शेतीची कामे व महाविद्यालयांचा कार्यकाळ यांचा मेळ बसत नाही. प्रत्येक महाविद्यालयाला पूर्ण स्वातंत्र्य मिळाले की, ते आपल्या कार्यकाळाची घडी सोयीनुसार बदलू शकते.

तिसरा भाग अभ्यासक्रमांच्या प्रस्तुततेचा. जुन्नर किंवा पाथर्डीच्या विद्यार्थ्याने पुणे किंवा तत्समान शहरातील पढिक शिक्षकांनी तयार केलेला इतिहास, वनस्पतीशास्त्र, जमाखर्च किंवा लेखा अशा विषयातील पुस्तकी अभ्यासक्रम शिकल्याने विद्यार्थ्यांचा काही फायदा होत नाहीच पण त्याला तो अभ्यासक्रम दूरचा आणि वही-पुस्तकात बंद केलेला असा वाटतो. आज जुन्नर भागात उत्तम द्राक्षे होतात व ती परदेशी पाठविली जातात. द्राक्षांशी संबंधित व्यवहार मध्यवर्ती ठेवून आपणाला वनस्पतीशास्त्र, कृषि, रसायन व अर्थशास्त्र, लेखा, इतिहास, साहित्य यांचा एकत्रित अभ्यासक्रम तयार करता येईल व हा अभ्यासक्रम द्राक्षांच्या मळ्यात जाऊन कार्यानुभवाच्या अंगानेही शिकवता येईल. त्यामुळे शिक्षक व विद्यार्थी यांच्यातील साहचर्य तर वाढेलच पण शिक्षणसंस्था व स्थानिक समाज यांच्यातील फारकतही दूर होईल.

आ) सरकारी नियंत्रणांचे जोखड उरले की, शिक्षण-संस्थांची व्यवस्थापने, शिक्षण आणि विद्यार्थी या सर्वांच्या उपक्रमशीलतेवर आज जी झाकणे बसली आहेत, ती दूर होतील. दीडशे वर्षांच्या सरकारी हुकमतीपुढे शिक्षक व व्यवस्थापने ही नोकरशाहीची अंगे बनून गेली आहेत. नोकरशाहीतील सर्व दोष जे आळस, दीर्घसूत्रीपणा, उतरंडीची व्यवस्था, जबाबदारी टाळण्याची वृत्ती, कोरडेपणा यांनी शिक्षणव्यवस्था बरबटून गेली आहे. 'सब घोडे बारा टक्के' या पद्धतीने काम करायची सवय लागल्याने कल्पकता, नवीन काही करण्याचा हुरूप, विद्यार्थ्याला त्याच्या कुवतीप्रमाणे व त्याच्या वेगाने शिकू देण्याचा लवचिकपणा, निर्णय दूर कोठे तरी होतील व आपण ते फक्त जमतील तसे अंमलात आणायचे या भावनेतून येणारा निष्काळजी-पणा अशा असंख्य दोषांचा बुजबुजाट शिक्षणात आला आहे आणि हे पिढ्यानुपिढ्या चालल्याने भ्रष्ट व्यवहारालाच विहित हितसंबंधांचे रूप आले आहे.

तथापि यावर प्रथमदर्शनी निरुत्तर करणारा आक्षेप घेण्यात येतो, तो हा की, इथे प्रत्येक तरूणास शिक्षणाची काहीशी समान संधी उपलब्ध होते आहे. शिक्षणव्यवहाराला स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर जुन्नरचा विद्यार्थी द्राक्षकेंद्रित अभ्यासक्रम शिकूनही नांगरधारीच राहील व मुंबईचा विद्यार्थी पुस्तकी ज्ञान घेऊन विद्वान बनेल. याला दोन प्रकारचे उत्तर संभवते. जुन्नर आणि मुंबई येथील विद्यार्थी आज एकत्र अभ्यासक्रम शिकत असले तरी त्यांच्यात अंतर राहावयाचे ते राहातच आहे. या दोन विद्यार्थ्यातील फरक दोघांवर एकच अभ्यासक्रम लादल्याने नाहीसा होणार नाही. उलट दोघांनाही ऐच्छिक अभ्यासक्रम देऊन त्यांना ते प्राविण्य आपापल्या आवडीच्या विषयात मिळवता आले असते, त्यापासून आपण त्यांना वंचित ठेवीत आहोत. दुसरे, द्राक्षकेंद्री अर्थशास्त्र शिकताना जुन्नरच्या विद्यार्थ्याला अधिक विस्तृत, अमूर्त व आकारिक अर्थशास्त्र शिकण्याची इच्छा निर्माण झाली, तर तो तसे अर्थशास्त्र इतर मार्गांनी शिकू शकेल आणि त्याच्या ठिकाणी तेवढे वर्चस् (पोटेन्शियल)

आढळल्यास मुंबईची शिक्षण-संस्थाही त्याला संधी देऊ शकेल.

(इ) नियंत्रणमुक्त शिक्षण-व्यवस्था अंतिमतः फायद्याची होईल, असे ठरले, तरी त्या व्यवस्थेपर्यंत पोचण्यासाठी जो समाजव्यय होईल, तो परवडण्याजोगा असेल की नाही, असा प्रश्न साहजिकच निर्माण होतो. रशियातील साम्यवादी राजवट जाऊन संपूर्ण नियंत्रणमुक्त प्रशासन येईपर्यंत व त्यानंतरही तेथील प्रजेला फार मोठ्या हाल-अपेष्टांना तोंड द्यावे लागले. विशेषतः शिक्षणव्यवस्था अगदी खिळखिळी होऊन गेली. माझ्या परिचयाच्या एका प्राध्यापकाची मिळकत बस-चालकाच्या पगारापेक्षाही कमी होती व घराच्या आवारात पिकवलेल्या बटाट्यांवर त्याला वर्षभर उदरनिर्वाह करावा लागला.

आपल्याकडे देखील असे होईल. चोर, लुटारू, लबाड शिक्षणमहर्षी पुढे येतील, भुरट्या शिक्षणसंस्था ५-१० वर्षे चालवतील आणि शिक्षक व विद्यार्थी यांना लुबाडून दुकान गुंडाळतील. आर्थिक वि-नियंत्रणाचे धोरण स्वीकारल्यावर पहिली काही वर्षे प्रचंड व्याजदराने ठेवी स्वीकारणारे म्युच्युअल फंड्स् निर्माण झाले आणि त्यांनी गुंतवणूकदाराना फसवले, हा अनुभव ताजाच आहे. आज विना-अनुदानित अभियांत्रिकी महाविद्यालयात प्रचंड फसवणूक होते आहे. या महाविद्यालयांची सरकारी मान्यता जाऊन त्यांना स्वतःच्या पायावर उभे राहण्याची पाळी आली, तर यातील निम्मी महाविद्यालये बंद पडतील.

वि-नियंत्रण अंमलात आणण्यासाठी द्यावे लागणारे हे मूल्य समाजाला परवडेल की नाही, याचा विस्तृत व सर्वांगीण विचार झाला पाहिजे. एक नक्की आहे की, नियंत्रण कायम ठेवायचे व आर्थिक जबाबदारी टाळायची हे सरकारी धोरण समाजातील ज्या वर्गांवर वाढीव फीच्या किंवा पागडीच्या रूपाने हा भार पडेल, त्यांना मान्य होणारे नाही. आज या वर्गांपैकी बहुतेक मुले परदेशी जाऊन तेथेच कायम राहात आहेत. नियंत्रणाचे हे सामाजिक मूल्यच आपण चुकते करीत आहोत. जर सरकारला आपला शिक्षणावरील अंमल जारी ठेवायचा असेल तर त्याने सर्व विहित मार्गांनी खर्चाची संपूर्ण रक्कम दर वर्षी उभी केली पाहिजे; त्याला पर्याय नाही.

⌘⌘

लेखक परिचय

❖ **श्री.मा. भावे** : प्राध्यापक, आय.आय.टी. पवई, मुंबई; गणित व तत्त्वज्ञान या विषयाचे ज्येष्ठ अभ्यासक. या विषयांशी संबंधित २५ शोधनिबंध प्रसिद्ध. शिक्षक चळवळीत सहभाग. **पत्ता** : ३३/२०, ४थी गल्ली, प्रभात रोड, पुणे ४११ ००४.

❖ **रमेश पानसे** : अर्थशास्त्राचे निवृत्त प्राध्यापक एस.एन.डी.टी. मुंबई येथे अर्थशास्त्र विषयाचे पदव्युत्तर व संशोधन विभागांचे माजी प्रमुख. ग्रामीण व आदिवासी समाजांसाठी अनुताई वाघ यांच्याशी मोलाचे सहकार्य. ठाणे परिसरांत कार्यरत असलेल्या ग्राम मंगल या संस्थेचे संस्थापक व विश्वस्त. अर्थशास्त्र, शिक्षण ग्रामीण जनतेचे आणि आदिवासींचे प्रश्न या क्षेत्रात विशेष कार्य. या विषयांवर सुमारे २५ ग्रंथांचे लेखन/संपादन केले आहे आणि सुमारे २०० लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. **पत्ता** : सुगंध, २११८ सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०.

❖ **द.दि. पुंडे** : मराठीचे सेवानिवृत्त प्रपाठक; मराठी वाङ्मयेतिहासाचे साक्षेपी अभ्यासक. **पत्ता** : ४/९ अर्चना नगर, एरंडवन. पुणे ४११ ०३८.

❖ **सुनिल सावंत** : प्राध्यापक इंग्रजी विभाग, किसनवीर महाविद्यालय, वाई. 'द अमेरिकन नॉव्हेल इन मराठी; स्टडी इन ट्रान्सलेशन कल्चर' या प्रबंधात शिवाजी विद्यापीठाची पी.एच.डी. ही पदवी प्राप्त झाली आहे. **पत्ता** : किसनवीर महाविद्यालय, वाई ४१२ ८०३.

❖ **मृणालिनी शहा** : पुणे विद्यापीठात मराठीच्या प्रपाठक. 'भाषा आणि जीवन' या भाषाविषयक नियतकालिकाच्या संपादक. 'स्त्री सुधारणा आणि मराठी नाटक', प्रभातकार कोठारी, निवडक भाषा आणि जीवन, स्त्रीचा आत्मशोध इ. पुस्तकांच्या संपादक. **पत्ता** : शीतल अपार्टमेंट, प्रभात रोड, गल्ली क्र. १५, पुणे ४११ ००४.

शिक्षणाचे स्वातंत्र्य

रमेश पानसे

श्री. निर्मलचंद्र यांच्या *नयी तालीम का नया आयाम-लोकशिक्षण* या हिंदी पुस्तकात एक प्रसंग वर्णन केला आहे. हा प्रसंग आहे १९४७ सालचा. भारताला राजकीय स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर काही दिवसांमधला. एका कार्यक्रमात, ध्वजारोहणाला विनोबा होते. त्यांनी तिरंगी ध्वज फडकावला. नंतर म्हणाले, "हा तिरंगी ध्वज मिनिटभर उतरवून 'युनियन जॅक' तिथे फडकवण्याची मला इच्छा आहे." लोक अवाक झाले. गहजब माजू लागला. लोकांनी प्रखर विरोध केला. तेव्हा समजावणीच्या सुरांत विनोबा म्हणाले, "तिरंगी ध्वज हे आमचे पवित्र प्रतिक आहे. ज्याप्रमाणे गुलामीचे प्रतिक असणारा ध्वज (युनियन जॅक) आम्ही उतरवला, त्याचप्रमाणे आपली गुलामी कायम राखणाऱ्या सर्व गोष्टींचा आपण तावडतोब त्याग केला पाहिजे. यामध्ये सर्वप्रथम, आपण, ही इंग्रजी शिक्षणपद्धती बंद केली पाहिजे. या जागी आणावयाच्या नव्या शिक्षणपद्धतीविषयी विचार करायला वेळ लागला तरी चालेल; तरीसुद्धा ही प्रचलित पद्धती ताबडतोब बंद केली पाहिजे."

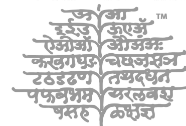
आपल्या व्यवहारात मुरलेली गुलामी अगदी मुळापासून उपटून काढावी लागते. अन्यथा, तिची राहिलेली मुळे हळूहळू वाढत जाऊन लवकरच पुन्हा विस्तारलेल्या वृक्षाचे रूप धारण करते.

अर्धशतकापूर्वी युनियन जॅक उतरवला तेव्हा भारताची राजकीय गुलामगिरी संपुष्टात आली; पण, पाश्चात्यांच्या आर्थिक गुलामगिरीची या भूमीत रुजलेली मुळे वाढत जाऊन, तिचीच आता अर्थव्यवस्थेवर बळकट पकड असल्याचे ध्यानी येऊ लागले आहे.

लोकशाहीबरोबर समाजवादाचे कलम आपण केले; पण, 'समाजवाद म्हणजे समता' असे मानण्याऐवजी, रशियाच्या संकल्पनात्मक अदृश्य गुलामगिरीमुळे, 'समाजवाद म्हणजे सरकारीकरण' असेच समीकरण होऊन, आपल्या दैनंदिन व्यवहारात सरकारी गुलामगिरीचे सावट सर्वत्र पसरले. आजच्या भारतीय मनुष्याच्या अनेक व्यवहारांवर सरकारी गुलामगिरीची पकड असून, एकप्रकारची परावलंबित्वाची मानसिकता तयार झालेली दिसून येते. शिक्षणक्षेत्राबाबत तर ते फारच खरे आहे. सरकारने दिले तर शिक्षण, सरकार देईल ते शिक्षण, सरकार देईल तसे शिक्षण, इथपासून ते आमच्या दुर्गम खेड्यांमधून तर, सरकारने दिले नाही तर शिक्षण नाही, इथपर्यंत या मानसिकतेची मजल गेली आहे. आपल्या मुलांचे बालशिक्षण आणि प्राथमिक शिक्षण आपण करू शकतो, आणि सरकारी शिक्षणापेक्षा अधिक चांगल्या तऱ्हेने करू शकतो, अशी जाणीव, असा आत्मविश्वास समाजाने गमावलेला आहे.

आपल्या हजारो खेड्या-पाड्यांतून असलेली प्राथमिक शिक्षणाची दयनीय अवस्था हे या सरकारी गुलामगिरीला आलेले फळ आहे. सरकारने बांधल्या तर आणि त्यासाठी अंदाजपत्रकात तरतूद केली असली तर शाळेला दोनचार खोल्यांची इमारत तीही अत्यंत अनाकर्षक अशी मिळणार; पावसात तिची पडझड झाली, तर सरकारला कळेल आणि जमेल तेव्हा तिच्या दुरूस्तीचा प्रस्ताव ठेवला जाणार. सरकारने नेमलेला शिक्षक, जमले तर येणार, सरकारच्या इतर कामांत मग्न नसला तर येणार; सरकारने नेमलेली अंगणवाडी सेविका, तिला वाटले तर आणि तिला जसे येत असेल तसे बालशिक्षण करणार. शिक्षकाचे गावाशी, तेथील पालकांशी, तेथील मुलांशी देणे-घेणे काही नाही. तो पडला सुरक्षित जीवन लाभलेला शासकीय नोकर. म्हणजे चक्क शासनाचा गुलाम. सरकार सांगेल ते, सांगेल तसेच हातवारे करून इंग्लिश कविता शिकवणार. अशा परिस्थितीत स्वतंत्र विचाराला, स्वतंत्र प्रज्ञेला, स्वतःच्या कल्पकतेला आवरायलाच तो शिकणार आणि कालांतराने यांची क्षमताही तो गमावणार. यात नुकसान मुलांचे होत असते. ते मुलांच्या दूरवरच्या आयुष्यावर पसरत असते, त्यामुळे ते दैनंदिन व्यवहारात अदृश्यच राहते.

शिक्षणविषयक सारे निर्णय सरकारच घेत असते, समाजाने त्याचे निमूटपणे पालन करायचे असते, न जमल्यास शांतपणे सोडून द्यायचे असते, अशीच भावना आज लोकांच्यात आहे. बऱ्याचदा सरकारचे निर्णय हे एका व्यक्तीचे – एका मंत्र्याचे निर्णय असतात, असेही प्रत्ययाला येत आहे. वास्तविक





लोकशाहीतील महत्त्वाचे नि दीर्घकाल परिणाम करणारे निर्णय कायदेमंडळात चर्चेअंती व्हायला हवे आहेत. या चर्चा जशा संसदेत किंवा राज्यविधानसभेत व्हावयास हव्यात, तशाच त्या शासनाबाहेर लोकांच्यातही व्हायला हव्यात. पण अलीकडे हे घडत नाही. उलट आधी निर्णय मग त्यावर जनसामान्यांच्या नि विचारवंतांच्या प्रतिक्रिया – की ज्या निष्फळच ठरतात – असे होते आहे. वास्तविक शिक्षण-विषयक निर्णय हे मोठ्या गांभीर्याने, विचारपूर्वक घ्यायला हवेत. एखादा निर्णय घेण्याचा प्रस्ताव लोकांकडून तरी यावा किंवा सरकारकडून, परंतु दोन्ही पद्धतींत, त्यावर साधक- बाधक चर्चा कायदेमंडळात व बाहेरही होऊनच निर्णयावर शिक्कामोर्तब व्हावे. मूलभूत धोरणविषयक निर्णयासाठी अभ्यासकांची समिती नेमण्याचा प्रघातही आहे. पण, अनुभव असा येतो की, अशा समित्यांचे अहवाल सरकार दडपून तरी टाकते किंवा बासनात बांधून ठेवते. बालशिक्षण-विषयक 'रामजोशी समिती'चा अहवाल हे याचे ठळक उदाहरण आहे. मूलभूत शिक्षणविषयक आवश्यक असलेले परिवर्तन ज्यातून घडेल, काळाबरोबर शिक्षणाला नेता येईल, अशा तऱ्हेचे निर्णय शासन टाळते आणि शिक्षणात, आपल्या पक्षाचे सरकार खास काही करत आहे, असे दाखविणारे वरवरचे मलमपट्टीचे निर्णय सरकार समाजाला न विचारता सहजपणे घेते, मग त्याचे समर्थनही करीत बसते. मग एखादा मंत्री शाळांतून इंग्रजी दूर सारतो तर दुसरा मंत्री इंग्रजी पहिलीपासून सुरू करतो; एखादा मंत्री क्षमताधिष्ठित शिक्षणपद्धतीची उभारणी करतो तर दुसरा ती नेस्तनाबूत करतो; एखादा मंत्री परीक्षापद्धती ऐवजी सातत्याच्या मूल्यामापनाची पद्धती आणतो; तर दुसरा पुन्हा वार्षिक परीक्षांची प्रतिष्ठापना करतो. असे व्यक्तिगत पातळीवरून सरकारी निर्णय ठरत जाणे ही लोकशाहीला धोका निर्माण करणारी पद्धत आहे हे उघड आहे. मग अशा सतत बदलत्या निर्णयांच्या प्रवाहात हेलकावे खाणारे शिक्षणाचे तारू भरकटले नाही तरच नवल!

असे तात्कालिक घेतलेले निर्णय तत्काळ अंमलांत आणायचे म्हणजे शासनाला हजारो शिक्षकांच्या प्रशिक्षणावर कोट्यावधी रुपये खर्च करावे लागतात. आणि शिक्षकांना, पसंत असो वा नसो, निर्णय योग्य वाटो व न वाटो, तो आपल्याला निमूटपणे नि जमेल तसा अंमलात आणावा लागतो. तशी त्यांना सवयच होत जाते. एरवी कोणत्याही सरकारी निर्णयावर आपले मत मांडण्याचे विचारस्वांतत्र्य किती शिक्षक घेतात? की, शासनाचे निर्णय म्हणजेच सर्व शिक्षकांना विचारपूर्वक पटलेले निर्णय आहेत असेच आपण मानायचे? विचारशक्ती हरवली की विचारस्वातंत्र्य निरर्थक ठरते. शिक्षणक्षेत्रातल्या या सुप्त गुलामवृत्तीमुळे भारतीय घटनेतील विचारस्वातंत्र्याच्या मूलभूत हक्काचे व्यवहारात अवमूल्यन होते आहे ती फार मोठी काळजी करण्याची बाब आहे.

आज शिक्षणक्षेत्रात चर्चांसाठी लागणारे मोकळे वातावरण नाही, उलट सरकारच्या दडपणामुळे अत्यंत उदासीन असे वातावरण आहे, आणि शिक्षणासारख्या निर्मितीक्षम क्षेत्राला पोषक असे तर ते नाहीच, उलट ते धोकादायक ठरते आहे. शिक्षकांच्या खोल्यांतून, शाळाशाळांतून, शैक्षणिक व सामाजिक व्यासपीठांवरून वेगवेगळ्या विषयांवर चर्चा झडाव्यात, मत-मतांतरे स्पष्ट व्हावीत, नव्या कल्पनांचे अंकुर फुटावेत, नव्या विचारांचे प्रवाह निर्माण व्हावेत, जगातील, वेगवेगळ्या शास्त्रांतील संशोधनांचे स्वागत व्हावे, शैक्षणिक संशोधनाला स्फूर्ती नि संधी मिळावी आणि या साऱ्यांतून शिक्षणाचे क्षेत्र नि शिक्षकांचे स्थान हे आदराचे नि सामाजिक दरारा वाटणारे ठरावे. पण गुलामगिरीची छाया आणि उदासीनतेचे ढग कोण दूर सारणार? शिक्षणक्षेत्रातील हा भारतीय युनियन जॅक कोण खाली उतरवणार?

⌘⌘





शैक्षणिक पुनर्घटनेची दिशा

कै. जयप्रकाश नारायण यांच्या 'संपूर्ण क्रांती'च्या संकल्पनेत इतर क्षेत्रांप्रमाणे शैक्षणिक परिवर्तन हाही एक महत्त्वाचा घटक होता. या परिवर्तनाची दिशा, स्वरूप व उद्दिष्ट यासंबंधी एक सूत्रबद्ध आराखडा करण्याचे काम 'जनतंत्र समाजाने' (सिटिझन्स फॉर डेमॉक्रसी) आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचे शिक्षणतज्ज्ञ डॉ. जे.पी. नाईक यांच्याकडे सोपविले – डॉ. नाईक यांनी तयार केलेल्या आराखड्यावर अनेक शिक्षणतज्ज्ञांनी निरनिराळ्या परिसंवादांमध्ये आपली मते व्यक्त केली. या विचारमंथनातून तयार झालेली शैक्षणिक परिवर्तनाची रुपरेषा जनतंत्र समाजाने १९७९ साली प्रसिद्ध केली. आज पंचवीस वर्षांनंतरही डॉ. नाईक यांच्या आराखड्याची प्रस्तुतता जराही कमी झालेली नाही. नवभारतच्या या अंकात आम्ही शिक्षणविषयक काही लेख, टिपणे प्रस्तुत करीत आहोत. त्याबरोबरच प्रवर्तक, जनतंत्र समाज, नवी दिल्ली या संस्थेसाठी इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ एज्युकेशन, पुणे; यांनी प्रसिद्ध केलेल्या, 'भारतीय जनतेचे शिक्षण : येत्या दहा वर्षांमधील (१९७८-८७) शैक्षणिक विकासाची धोरण-रूपरेषा' या पुस्तकामधून 'प्रमुख निष्कर्ष आणि शिफारसी यांचा सारांश' हे या आराखड्याचा मथितार्थ असलेले पहिले प्रकरण आभारपूर्वक पुनर्मुद्रित करीत आहोत.

– कार्यकारी संपादक

---

१. आव्हान

भारतात औपचारिक शिक्षणपद्धतीला आता अवाढव्या स्वरूप प्राप्त झालेले असून तीत सात लाख संस्था, पस्तीस लाख शिक्षक आणि दहा कोटी विद्यार्थी समाविष्ट झाले आहेत. या शिक्षणावर दरवर्षी अडीच हजार कोटी रुपये खर्च होत असतात. एवढा खर्च होऊनही या शिक्षणपद्धतीचा गरीब किंवा अत्यंत गरीब असलेल्या सामान्य जनतेला काहीच लाभ होत नाही. बहुसंख्य गरीब लोक अजूनही निरक्षर आहेत; त्यांची बरीचशी मुले शाळेत जात नाहीत आणि जी जातात ती लवकरच शाळा सोडून देतात. शिक्षण पूर्ण करणाऱ्या मुलांची संख्या फारच थोडी असते. त्यांना शिक्षणपद्धतीत सामावून घेण्यात येत असल्यामुळे ते तिच्याविरुद्ध बोलत नाहीत. औपचारिक शिक्षणपद्धतीचा अवास्तव भर माध्यमिक आणि उच्च शिक्षणावर असतो. एकूण शैक्षणिक खर्चापैकी साठ टक्के खर्च याच शिक्षणावर केला जातो. या शिक्षणपद्धतीचा खरा लाभ श्रीमंत आणि सुखवस्तू वर्गांनाच होतो. एकूण लोकसंख्येत या वर्गाची संख्या फक्त तीस टक्के असताना, माध्यमिक शाळांमधील सत्तर टक्के जागा आणि विद्यापीठ शिक्षणातील ऐंशी टक्के जागा मात्र या वर्गांनीच व्यापलेल्या असतात. शिवाय ही शिक्षणपद्धती राष्ट्रीय गरजा आणि आकांक्षा यांच्याशी पुरेशी निगडित झालेली नाही. ती कमालीची अकार्यक्षम असून तिच्यात पैशाचा बराच अपव्यय होतो. उच्च शिक्षणाच्या क्षेत्रात तर ती निर्हेतुकही झालेली आहे. देशातील शैक्षणिक परिस्थिती दरवर्षी ढासळत चाललेली असल्यामुळे तिच्यात सुधारणा घडवून आणण्यासाठी व्यापक शैक्षणिक क्रांती घडवून आणल्याशिवाय गत्यंतर उरलेले नाही.

२. नवी कार्यपद्धती

या शैक्षणिक क्रांतीची रूपरेषा अनेक समित्यांनी आणि आयोगांनी विशद केलेली असली आणि स्वातंत्र्यप्राप्तीपासून या क्रांतीसंबंधी सतत बोलले जात असले, तरी आतापर्यंत शिक्षणपद्धतीत फारच थोडे मूलभूत बदल करण्यात आलेले आहेत. ब्रिटिश राज्यकर्त्यांनी येथे अमलात आणलेल्या पारंपरिक वसाहतवादी

अनुक्रमणिका

शिक्षणपद्धतीचा प्रचंड विस्तार करण्याचे कार्यच १९४७ पासून आतापर्यंत आपण पार पाडले आहे. शैक्षणिक क्रांती घडवून आणण्यात आपल्याला जे अपयश आले त्याला सामाजिक संरचना, शैक्षणिक संरचना आणि जनआंदोलनाचा अभाव ही तीन कारणे आहेत. आतापर्यंतच्या अनुभवापासून शहाणपणा शिकून आपण आपली उद्दिष्टे साध्य करण्यासाठी खाली निर्देशित केल्याप्रमाणे तिहेरी कार्यपद्धती अनुसरली पाहिजे.

(१) शिक्षणाचा अलगपणे विचार करताच येत नाही. समाजाची वैशिष्ट्ये शिक्षणात प्रतिबिंबित होत असतात. भारतीय समाज हा कमालीचा विघटित आणि विषम आहे. खरे म्हणजे दोन भिन्न गटात हा समाज चिरफळला गेला आहे. लोकसंख्येमध्ये अवघे तीस टक्के प्रमाण असलेल्या श्रीमंत आणि सुखवस्तू वर्गाच्या हातात सारी आर्थिक आणि राजकीय सत्ता एकवटलेली आहे; याउलट बहुसंख्य जनता तुटपुंज्या उत्पन्नावर गुजराण करीत असून जीवनातील चांगल्या गोष्टी तिच्यापासून दूरच राहिलेल्या आहेत. शिक्षणपद्धतीने या 'द्विस्तरीय' समाजरचनेचेच अनुकरण केले आहे. चांगली सामाजिक आणि आर्थिक पार्श्वभूमी लाभलेल्या थोड्या व्यक्तींना या पद्धतीमुळे बरेचसे 'चांगले' शिक्षण मिळते. (याचा अर्थ असा की, शिक्षणामुळे त्यांना उच्चभ्रू समाजामध्ये प्रवेश मिळतो.) बहुसंख्य जनतेला मात्र निकृष्ट प्रतीचे आणि तेही थोडेसेच शिक्षण मिळते. अनेकांना तर मुळीच शिक्षण लाभू शकत नाही. या अशा विषम समाजरचनेमध्ये शिक्षण समताधिष्ठित करणे अशक्य आहे. म्हणून समाजातील दारिद्र्य आणि विषमता कमी करीत असतानाच सर्व लोकांना चांगले शिक्षण मिळेल असा प्रयत्न करायला हवा. शैक्षणिक परिवर्तनाचे कार्यक्रम सामाजिक आणि आर्थिक परिवर्तनाच्या पूरक कार्यक्रमांबरोबरच अंगिकारावयास हवेत. या कार्यक्रमांचे परिणाम येत्या दहा वर्षांच्या आत दिसून यायला हवेत, असे उद्दिष्ट डोळ्यापुढे ठेवून त्यांची निर्धारपूर्वक आणि सुनियोजित कार्यवाही झाली पाहिजे.

(२) आपल्याला जर खरोखरच अर्थपूर्ण प्रगती करावयाची असेल तर औपचारिक शिक्षणपद्धतीच्या सध्याच्या संरचनेमध्ये मूलभूत बदल केलेच पाहिजेत. सहकार्याने आणि समूहभावनेने कार्य करण्याची वृत्ती, बौद्धिक आणि शारीरिक श्रमांची परस्परपोषकता, कौशल्याचा विकास आणि चारित्र्यनिर्मिती या सामाजिक उद्दिष्टांचा पुरस्कार करणारी मूल्यपद्धती शिक्षणाने विकसित केली पाहिजे. अध्यापनाऐवजी अध्ययनावर भर हवा; पूर्ण वेळेचे, अंश वेळेचे आणि सोयीच्या वेळेचे या तिन्ही अध्ययनप्रणालींना समान स्थान आणि दर्जा मिळाला पाहिजे; शिक्षण घेऊ इच्छिणाऱ्या विद्यार्थ्यांना वेगवेगळ्या इयत्तांमध्ये प्रवेश घेण्याची मुभा असावयास हवी; अभ्यासक्रमाची निवड, आशय आणि कालवधी यात पुरेशी लवचिकता असली पाहिजे; आणि शिक्षणप्रसारासाठी सर्व सामाजिक यंत्रणांचा आणि सर्व अध्यापनसामग्रीचा वापर करावयास हवा. शिक्षणाच्या आशयातही मूलगामी बदल घडवून आणण्याची गरज आहे. तसेच त्याला विद्यमान सामाजिक परिस्थितीचा संदर्भही लाभला पाहिजे. बौद्धिक आणि शारीरिक श्रमांची संलग्नता, विकासाशी शिक्षणाचा अनुबंध, संस्कृती, विज्ञान आणि तंत्रज्ञान यांच्यावर भर, लोकशाही, सर्वधर्मसमभाव आणि समाजवाद या मूल्यांची जोपासना इत्यादी मार्गांनी हे बदल साध्य होऊ शकतील. शिक्षणाचा दर्जा सर्व पातळ्यांवर सुधारला पाहिजे आणि संपूर्ण शिक्षणपद्धती लवचिक, विविधस्वरूपी, कार्यक्षम आणि गतिशील करावयास हवी. तसे झाल्यास शासकीय शिक्षणखात्यांना, शाळांना आणि शिक्षकांना नवनवे प्रयोग करायला प्रोत्साहन मिळेल. मात्र नवनिर्मिती करताना मूलभूत राष्ट्रीय संकल्पना आणि सिद्धान्त यांच्याशी ती संबंधित राहील याची दक्षता घेतली पाहिजे.

(३) जन-आंदोलनांचा पाठिंबा लाभल्याशिवाय अशा तऱ्हेचे मूलगामी सामाजिक आणि शैक्षणिक परिवर्तन घडून येणार नाही. गरीब लोकांचे दैनंदिन प्रश्न सोडविण्यासाठी आणि त्यांना किमान जीवनमान लाभण्यासाठी अशा आंदोलनाची नितांत आवश्यकता आहे. (गरिबांनी आपल्या हक्कांसाठी लढावे याकरिता त्यांच्यात जागृती आणि संघटना घडवून आणली पाहिजे.) हे कार्य मूलतः राजकीय आहे हे खरे आहे, परंतु शिक्षण राजकारणापासून अलिप्त राहूच शकत नाही. अशा तऱ्हेचे जनआंदोलन उभे राहिले तर ते नव्या शैक्षणिक कार्यक्रमांच्या कार्यवाहीला निश्चितच उपयुक्त ठरेल. त्याचप्रमाणे शैक्षणिक परिवर्तनाच्या महान प्रयत्नांचा जनआंदोलनालाही लाभ होऊ शकेल.

३. प्रमुख कार्यक्रम

आपल्याला आवश्यक असलेले शैक्षणिक परिवर्तन घडवून आणण्यासाठी जे प्रमुख कार्यक्रम विकसित करायला हवेत त्यांची रूपरेषा खालीलप्रमाणे आहे :

अनुक्रमणिका





१) प्रौढशिक्षण

प्रौढशिक्षणाच्या कार्यक्रमाला सर्वात अधिक प्राधान्य मिळाले पाहिजे. या शिक्षणाला खर्चही कमी येतो आणि त्याचे परिणाम लवकर आणि भरपूर दिसून येतात. प्रौढशिक्षणाच्या कार्यक्रमात १५-२१ या वयोगटातील शाळेत न जाणाऱ्या तरुणांच्या शिक्षणावर सर्वाधिक भर द्यावयास हवा. आम्ही कोणी तरी आहोत ही आत्माभिमानाची जाणीव गरिबांमध्ये निर्माण करणे हाच प्रौढशिक्षणाचा प्रधान हेतू आहे. त्यांच्यात ही जाणीव निर्माण झाली की ते आपले अधिकार बजावू शकतील आणि भय, उपासमार आणि परावलंबन यांपासून आपण स्वतंत्र होऊ शकतो हेही त्यांना जाणवू लागेल. स्थानिक परिस्थिती आणि शिकणाऱ्यांच्या गरजा नि हितसंबंध यांच्याशी प्रौढशिक्षणाचा आशय निगडित असला पाहिजे. प्रौढशिक्षणात साक्षरतेला महत्त्व असले तरी तेवढ्या-पुरतीच ती मर्यादित राहाता कामा नये. प्रौढशिक्षणाचा विशाल आणि राष्ट्रव्यापी कार्यक्रम हाती घेऊन त्यासाठी शालेय पद्धतीमधील आणि त्या पद्धतीबाहेरचीही सर्व साधनसामग्री पूर्णपणे वापरण्यात आली पाहिजे.

२) सार्वत्रिक प्राथमिक शिक्षण

प्राथमिक (६-१४ वयोगट) सार्वत्रिक करावयास हवे. त्यासाठी येत्या पाच-दहा वर्षांमध्ये सघन आणि सतत प्रयत्न केले पाहिजेत. मुली आणि गरीब वर्गातील मुले यांना या शिक्षणात दाखल करून घेण्यावर विशेष भर दिला पाहिजे. वेगवेगळ्या इयत्तांत प्रवेश देण्याची पद्धत अंगिकारली पाहिजे. ज्यांना पूर्णवेळेच्या शाळेत जाणे शक्य नाही अशा सर्व मुलांसाठी शिक्षणाची सोय व्हावयास हवी. प्राथमिक शिक्षणाचा आशयही पूर्णपणे बदलला पाहिजे. मुख्य म्हणजे या शिक्षणात उत्पादक कार्य आणि समाजसेवा यांचा अंतर्भाव व्हावयास हवा. तसेच या शिक्षणाचा आशय भोवतालच्या परिस्थितीशी संबंधित असला पाहिजे. आपण शाळेत जावे आणि शिकत राहावे असे मुलांना वाटण्या-साठी शिक्षणाचा दर्जाही सुधारावयास हवा. या कार्यक्रमांचे (आणि त्याचबरोबर प्रौढशिक्षणाचेही) प्रशासन पूर्णतया विकेंद्रित केले पाहिजे. प्रत्येक मुलावर कराव्या लागणाऱ्या खर्चात कपात व्हावयास हवी. ज्या राज्यांमध्ये शाळेत न जाणाऱ्या मुलांची संख्या बरीच आहे आणि ज्यांच्यापाशी पुरेसा पैसा नाही अशा राज्यांना विशेष साहाय्य केले पाहिजे. समान दर्जाच्या शाळांची पद्धत सर्वत्र अनुसरावयास हवी.

३) माध्यमिक शिक्षण

प्राथमिकोत्तर शिक्षणाचा विकास करताना पुढील सूत्रे ध्यानात ठेवावयास हवीत :

क) माध्यमिक शिक्षण हा प्रत्येकाचा अधिकार नव्हे.

ख) एखाद्या व्यक्तीने किती शिक्षण घ्यावे याबाबत कोणताही निर्बंध नसला तरी हे शिक्षण घेणाऱ्यांनी शासकीय साहाय्याची अपेक्षा करता कामा नये. जे विद्यार्थी सामाजिक आणि आर्थिक दृष्ट्या दुर्बळ वर्गातील आहेत त्यांनाच माध्यमिक शिक्षणासाठी शासकीय निधीतून साहाय्य केले जावे.

ग) आतापर्यंत प्राथमिकोत्तर शिक्षण ही मुख्यतः श्रीमंत आणि सुखवस्तू वर्गाचीच मिरासदारी झालेली असल्यामुळे, गरीब मुलांना माध्यमिक आणि उच्च शिक्षण घेता यावे यासाठी विशेष प्रयत्न करण्याची जरुरी आहे. त्यासाठी शुल्कमाफी, शिष्यवृत्त्या, वैयक्तिक मार्गदर्शन आदी उपाय योजता येतील. तसेच अनुसूचित जाती-जमातींना सध्या ज्या सवलती आहेत त्या सामाजिक आणि आर्थिकदृष्ट्या मागास अवस्थेत असलेल्या सर्व व्यक्तींना मिळावयास हव्यात. त्याबाबतीत जात, धर्म वा लिंग यावरून कोणताही भेद केला जाता कामा नये.

घ) विशेष म्हणजे दुर्बळ घटकांमधील बुद्धिमान मुले निवडून काढण्यासाठी देशव्यापी आणि सघन प्रयत्न करायला हवा. शासनाने या मुलांचे पालकत्व स्वीकारून त्यांना हवे असेल ते शिक्षण घेण्यासंबंधी मदत केली पाहिजे.

च) प्राथमिकोत्तर शिक्षणात शुल्कासंबंधी दुहेरी पद्धत असावी. गरीब मुलांना हे शिक्षण पूर्णतया मोफत मिळाले पाहिजे, तर सुखवस्तू वर्गातील पालकांना आपापल्या ऐपतीनुसार मुलांसाठी शुल्क द्यावे लागले पाहिजे.

छ) विद्यानिकेतनांसारख्या (पब्लिक स्कूल) स्वतंत्र शाळा शक्यतोवर रद्द केल्या पाहिजेत. तसे करणे ताबडतोब शक्य होणार नसेल तर त्या शाळांनी आपल्या एकूण जागांपैकी पन्नास टक्के जागा सामाजिक आणि आर्थिक दृष्ट्या दुर्बळ असलेल्या वर्गातील मुलांसाठी राखून ठेवल्या पाहिजेत, असे त्यांच्यावर बंधन घालावे.

ज) शासकीय पाठिंब्यावर वा मदतीवर चालणाऱ्या पूर्णवेळच्या सर्व उच्च माध्यमिक शाळांमधील आणि महाविद्यालयांमधील प्रवेश निवडक पद्धतीने देण्यात यावा. अशा शिक्षण-संस्थांमधील उपलब्ध जागांपेक्षा अर्जदारांची संख्या अधिक असेल तर प्रवेशपात्र विद्यार्थ्यांसाठी काही निकष निश्चित

केले जावेत. मात्र दुर्बळ घटकांतील विद्यार्थ्यांसाठी काही जागा राखून ठेवण्यात याव्यात. विद्यार्थ्यांच्या चाचणीचा दर्जाही सुधारला पाहिजे.

झ) प्राथमिकोत्तर शिक्षणातील सर्व परीक्षांना बसण्याची खाजगी उमेदवारांना परवानगी असली पाहिजे. त्यासाठी सर्व भाषांमध्ये पत्रद्वारा अभ्यासक्रमाच्या सोयी उपलब्ध करून दिल्या पाहिजेत.

ट) महाविद्यालयीन शिक्षण घेण्यासाठी सध्या होत असलेली गर्दी कमी करण्याच्या दृष्टीने उपाय योजिले पाहिजेत. त्याचा परिणाम पदवी आणि नोकरी यांचा संबंध तोडण्यात झाला पाहिजे.

ठ) नव्या शिक्षणसंस्था स्थापन करण्याची प्रवृत्ती मर्यादित केली पाहिजे. नव्या शिक्षणसंस्था कोठे काढायच्या याचा काळजीपूर्वक विचार करावयास हवा. एखाद्या विभागाची गरज, विशिष्ट दर्जा अशी ग्वाही आणि साधनसामग्रीची उपलब्धी या गोष्टी नव्या शिक्षणसंस्था स्थापन करताना ध्यानात घेतल्या पाहिजेत.

ड) विद्यमान शिक्षणसंस्था आणि अभ्यासक्रम यांची शक्य तेवढी पुनर्रचना केली पाहिजे. सहकारी अध्यापन आणि उपलब्ध साधनसामग्रीचा समान वापर या गोष्टींना प्रोत्साहन द्यावयास हवे.

४) उच्च माध्यमिक शिक्षण

माध्यमिक शिक्षणाची गुणवत्ता बऱ्याच प्रमाणात वाढण्याची आणि त्याच्या आशयात मूलभूत बदल करण्याची अत्यंत गरज आहे. प्राथमिक शिक्षणानंतर तसेच दहावीनंतर आणि बारावीनंतर तांत्रिक शिक्षणाचे अभ्यासक्रम सुरू करण्याच्या प्रश्नाकडे तातडीने लक्ष दिले गेले पाहिजे. तांत्रिक शिक्षणासाठी नंतर निवड किंवा निर्णय करण्याची पद्धत अंमलात आली पाहिजे. त्याचप्रमाणे उद्योगधंद्यावर आधारित तांत्रिक शिक्षण देण्याची सोय व्हावयास हवी.

५) विद्यापीठीय शिक्षण आणि संशोधन

अध्यापन, संशोधन आणि विस्तार यांचे एकात्मिक कार्यक्रम सुरू करण्यामध्ये आणि त्यांना समान दर्जा देण्यामध्ये विद्यापीठे आणि महाविद्यालये यांनी पुढाकार घेतला पाहिजे. महाविद्यालयीन अभ्यासक्रमांची पुनर्रचना करून त्यांचा दर्जा उंचावण्यात आला पाहिजे. संलग्न महाविद्यालयांना अनुदान द्यावयाच्या पद्धतीत आणि तिच्या राज्यपातळीवरील प्रशासकीय यंत्रणेत बरीच सुधारणा करायला वाव आहे. पदव्युत्तर पातळीवरच्या शिक्षणातही सुधारणा अपेक्षित आहे. पदव्युत्तर अध्यापनाची गुणवत्ता वाढणे आवश्यक असून मूलभूत आणि उपयोजित संशोधनास चालना द्यावयास हवी. विद्यार्थ्यांची वाढती संख्या आणि बदलत्या गरजा यांच्याशी सुसंवादी ठरेल अशा पद्धतीने उच्च शिक्षणाची विविधस्वरूपी संरचना केली पाहिजे. नवीन आंतरविद्याशास्त्रीय क्षेत्रे लक्षात घेऊन अभ्यासक्रमात विविधता यावयास हवी. विद्यार्थ्यांना विषयांची निवड करायला आधिक वाव असला पाहिजे. सत्रपद्धतीचा स्वीकार करायला हवा. संपूर्ण विद्यापीठीय पद्धतीचे विकेंद्रीकरण करण्यात आले पाहिजे. विद्यापीठांकडून विद्यापीठीय विभागांकडे आणि महाविद्यालयांकडे आणि त्यांच्याकडून शिक्षण आणि विद्यार्थी यांच्याकडे स्वायत्तता संक्रमित झाली पाहिजे. (शासनाने या स्वायत्ततेचा आदर राखला पाहिजे आणि समाजाचे वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन करण्यासाठी शिक्षण-शास्त्रज्ञांनी या स्वायत्ततेचा वाढता वापर केला पाहिजे.) विद्यापीठीय शिक्षण सध्या अतिशय निर्हेतुक झालेले असून ही परिस्थिती बदलण्यासाठी आणि राष्ट्रीय गरजा नि आकांक्षा यांच्याशी उच्च शिक्षण निगडित करण्यासाठी कठोर राजकीय निर्णय आणि निर्धारी कृती करण्याची गरज आहे.

६) भाषाविषयक राष्ट्रीय धोरण

भाषाविषयक राष्ट्रीय धोरण निश्चित करून ते निग्रहपूर्वक कार्यवाहीत आणले पाहिजे. भारतीय भाषांचा आणखी विकास करून महाविद्यालयीन शिक्षणातही त्यांचा माध्यम म्हणून वापर करावयास हवा. तसे केल्याने इंग्रजीचा चांगला अभ्यास करण्याची गरज कमी होण्याऐवजी वाढेल. इंग्रजी शिकविण्यासाठी लवचिक, आधुनिक पद्धती अवलंबवल्या पाहिजेत. एकंदरीने भाषाविषयक धोरण काळजीपूर्वक हाताळले पाहिजे. हिंदीचा विकास आणि प्रसार करण्याची गरज असली तरी केंद्रीय कारभारात आणि राष्ट्रीय पातळीवर हिंदीबरोबर इंग्रजीही दीर्घ काळ चालू राहील हे मान्य करावयास हवे.

७) प्रशासन

शिक्षणामध्ये सर्व समाज सहभागी झालेला असतो. सर्व व्यक्ती आणि सर्व सामाजिक संस्था शिक्षणाशी संबंधित असतात.

म्हणून वेगवेगळ्या पातळीवरील शिक्षणसंस्थांनी स्वतंत्रपणे कार्य करीत बसण्याऐवजी एकत्र येऊन परस्पर-सहकार्याचा कार्यक्रम अंगिकारिला पाहिजे. भारतासारख्या विशाल आणि विविधतापूर्ण समाजामध्ये शैक्षणिक प्रशासन केंद्रीभूत असून चालणार नाही. केंद्र सरकारने शिक्षणप्रसाराच्या बाबतीत प्रोत्साहक नेतृत्व पुरविले पाहिजे; पण त्याने राज्यांवर कोणताही दबाव आणता कामा नये. राज्य शासनांनी विद्यापीठांच्या स्वायत्ततेचा योग्य तो मान राखला पाहिजे. तसेच विद्यापीठांनी या स्वायत्ततेमध्ये आपल्या विभागांना आणि संलग्न महाविद्यालयांना सहभागी करून घेतले पाहिजे. शालेय शिक्षणासाठी जिल्हा (किंवा गट) पातळीवर योग्य अशा यंत्रणा स्थापन करून प्रत्येक स्थानिक लोकसमूहाला आपापल्या विभागातील शाळेच्या कार्यामध्ये भाग घेता आला पाहिजे. असे करताना अधिकार आणि जबाबदारी यांच्या विकेंद्रीकरणासमवेत साधनसामग्रीचेही पुरेसे विकेंद्रीकरण होईल अशी काळजी घ्यावयास हवी. त्याचप्रमाणे नवनवीन प्रयोग करण्यासाठी शाळांना आणि शिक्षकांना अधिकाधिक स्वातंत्र्य मिळायला हवे. प्रायोगिक शाळांच्या कल्पनेचा जास्तीत जास्त प्रसार केला पाहिजे.

८) अर्थकारण

येत्या दहा वर्षांमध्ये शिक्षणावरील खर्चात दुप्पट वाढ केली पाहिजे. या पैशाचा परिणामकारक वापर होण्यासाठी विकास-विषयक आणि विकासेतर खर्चाचा एकत्र विचार व्हावयास हवा. प्रत्येक विद्यार्थ्यांमागे कराव्या लागणाऱ्या खर्चात कपात होणे आणि खर्च होणाऱ्या प्रत्येक रुपयाचा जास्तीत जास्त लाभ मिळणे या दृष्टीने पराकाष्ठेचे प्रयत्न केले पाहिजेत. शिक्षणासाठी आणखी पैशाची गरज लागणार असली तरी सुयोग्य नियोजन, मानवी प्रयत्न आणि सतत समर्पित वृत्तीने परिश्रम करायला प्रोत्साहक वातावरण आदी गोष्टी पैशापेक्षाही महत्त्वाच्या आहेत.

४) कार्यवाही

शैक्षणिक पुनर्घटनेचे हे कार्यक्रम यशस्वी होण्यासाठी आपल्याला विकासाची नवी कार्यपद्धती अवलंबावी लागणार आहे. आतापर्यंत अनेक कारणांमुळे प्रगतीत अडथळे आलेले असले, तरी पैसा कमी पडला म्हणून प्रगतीला वेग आला नाही हे कारण तितकेसे खरे नाही, हे आपण विसरता कामा नये. केंद्र शासन, राज्य शासने, राजकीय नेते, शिक्षक, विद्यार्थी आणि जनता हा समाजातील प्रत्येक घटक कमीअधिक प्रमाणामध्ये या अपयशाला जबाबदार आहे. यापैकी प्रत्येक घटक दुसऱ्याला जबाबदार धरून स्वतः मोकळा होण्याचा प्रयत्न करीत असतो. परंतु त्यामुळे मूळ प्रश्न सुटत नाही. केवळ शिक्षणशास्त्रात सुधारणा करून ही समस्या सोडविता येणार नाही. शैक्षणिक विकासातील मुख्य अडथळे पुढील प्रमाणे आहेत : १) औपचारिक शिक्षणपद्धतीच्या परंपरागत पद्धतीचे वर्चस्व, २) शैक्षणिक संरचनांची एकरूपता, गतिहीनता आणि साचेबंदपणा; ३) सूक्ष्म पातळीवरील शिक्षणकक्षांची उपेक्षा, ४) शासकीय यंत्रणेवर पूर्णपणे अवलंबन आणि लोकांच्या सहभागाचा अभाव; ५) आवश्यक कठोर निर्णय करण्यात राजकीय आणि शैक्षणिक नेतृत्वाला आलेले अपयश; ६) चुकीचे अग्रक्रम; आणि ७) आवश्यक अशा सामाजिक आणि राजकीय शक्ती विकसित करण्यातील अपयश. या सर्व प्रश्नांकडे पुरेसे लक्ष दिल्याशिवाय, कोणतीही लक्षणीय प्रगती होणार नाही.

शासकीय यंत्रणेवर अवलंबून राहाणारा आणि निवडक नि मर्यादित प्रवेशावर भर देणारा जुना दृष्टिकोन टाकून देऊन, आपले प्रश्न अल्पावधीत सोडविण्यासाठी प्रचंड कार्यक्रम संघटित करणे अत्यावश्यक आहे. लोकांच्या शिक्षणातील आपली योग्य भूमिका पार पाडण्यासाठी सरकारवर दडपण आणण्याकरिता जनआंदोलन उभारणे जरूरीचे आहे. शिक्षणपद्धतीत आणि त्या पद्धतीबाहेरही विराट सुधारणा मोहिम प्रवर्तित करायला हवी. त्याचप्रमाणे शिक्षणक्षेत्रातील कार्यकर्ते आणि सामाजिक नि राजकीय कार्यकर्ते सहभागी होऊ शकतील असा नियोजनबद्ध नि सुसूत्र कार्यक्रम विकसित करणेही अगत्याचे आहे. समर्पित भावनेने सतत परिश्रम करायला उद्युक्त करणारे वातावरण निर्माण होण्यासाठी शिक्षणपद्धतीचा मूलभूत दृष्टिकोन बदलला पाहिजे. या सर्व कार्यक्रमांत सर्वात खालच्या पातळीवरील कार्य सर्वात महत्त्वाचे आहे. लोकांमध्ये जी जागृती दिसून येत आहे तिचा पुरेपूर लाभ घेऊन जनशिक्षण आणि जनसंघटन साध्या करण्यासाठी एक व्यापक आंदोलन उभारण्याची नितांत आवश्यकता आहे. हे कार्य करण्यासाठी असंख्य सेवाभावी कार्यकर्ते पुढे आले पाहिजे. असे किती कार्यकर्ते आपण तयार करतो यावरच या कार्यक्रमाचे यश अवलंबून राहाणार आहे.

⌘⌘

एकोणिसाव्या शतकातील मराठी नाटक आणि अरविंद वामनांची नाट्यसमीक्षादृष्टी*

द.दि. पुंडे

– १ –

डॉ. अरविंद वामन कुळकर्णी हे मराठीतील एक ज्येष्ठ समीक्षक आहेत, हे मुद्दाम सांगायला नको. *मराठी नाट्यलेखन तंत्राची वाटचाल* (१९७६) हा त्यांचा ग्रंथ एक समीक्षक म्हणून त्यांच्या प्रज्ञाप्रतिभेचा परिचय करून देण्यास पुरेसा आहे.

एक प्राध्यापक म्हणून मराठी वाङ्मयाचे अध्ययन-अध्यापन ते करीतच होते; पण आपण मूळचे शेतकरी आहोत या जाणिवेने अरविंद वामन काही काळ 'शेतकरी आंदोलना'च्या कार्यात सक्रिय झाले. अरविंद वामनांनी वाङ्मयविषयक सभा-संमेलने अन् परिसंवाद-चर्चासत्रे यांमध्ये सहभागी होऊन आपल्या स्पष्ट, परखड समीक्षाविचारांनिशी ती विचारसंपन्न केली व गाजविलीही. अध्यापनाच्या गरजेमुळे ते सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासात रमले; पण त्यावर हिरिरीने लिहावे असे त्यांना वाटले नाही. अध्यापनाच्याच गरजेमुळे त्यांनी उपयोजित समीक्षापद्धती या प्रकाराचा विशेष अभ्यास केला. अगदी नुकताच प्रकाशित झालेला *उपयोजित समीक्षाः लक्षणे आणि पडताळणी* (मार्च २००३) हा त्यांचा ग्रंथ हे त्यांच्या अभ्यासाचेच फळ होय. अलीकडच्या काळात अरविंद वामन पुन्हा एकवार आपल्या स्व-रुचीच्या 'मराठी नाटक' या विषयाकडे वळलेले आहेत.

– २ –

अरविंद वामनांनी लिहिलेल्या १२ अभ्यासलेखांतून एकूण १४ नाटकांची चिकित्सा केलेली आहे. (विवेचनाच्या ओघात आणखी काही नाटकांचीही त्यांनी अनुषंगाने चर्चा केलेली आहे.) येथे १२-१४ हा संख्यापट संख्यावैचित्र्याच्या आनंदासाठी दिलेला नाही, तर विस्मृतीमध्ये गेलेले नाटककार व नाटके यांची संख्या लक्षात घ्यावी इतकी मोठी आहे, हे ध्यानात आणून देण्यासाठी हा संख्यापट नोंदविलेला आहे. आपली ही विस्मृती किती थोरल्या कोटीची आहे हे या ग्रंथातील पहिल्याच लेखावरून कळते. महात्मा फुलेरचित *तृतीय रत्न* (१८५५) हे नाटक दक्षणा प्राइझ कमिटीला सादर केले गेलेले असूनही एकोणिसाव्या शतकातच विसरले गेले. ही गोष्ट महाराष्ट्र समाजाच्या प्रकृतिस्वास्थ्याची चिंता करावी अशीच आहे. हे विस्मरण त्या शतकाच्या स्वभावाला धरून झाले, म्हणून कदाचित क्षम्य मानता येईल. पण नुकत्यात संपलेल्या विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात म्हणजे स्वातंत्र्यकाळात हे क्षम्य म्हणता येईल काय? वास्तविक गेली चाळीसाधिक वर्षे फुले-वाङ्मयाचा शोध आणि चर्चा कसोशीने अन् पद्धतशीरपणे सुरू आहे. परंतु तरीदेखील फुलेरचित *तृतीय रत्न* अभ्यासकांच्या नजरेसमोर येण्यास १९७९ साल उजाडावे लागले;[१] आणि ते मराठी नाटकाच्या अभ्यासात चर्चाविषय होण्यास आणखी वीस-बावीस वर्षे जावी लागली. परिवर्तनवादी चळवळीतल्या सर्व अभ्यासकांनी (आणि इतरही अभ्यासकांनी) हे नाटक संशोधिल्याबद्दल प्रा. सीताराम रायकर यांचे आणि या नाटकाची पुरेशी दीर्घ चर्चा केल्याबद्दल प्रा. दत्ता भगत[२] व डॉ. अरविंद वामन कुळकर्णी या दोघांचे विशेष आभारच मानले पाहिजेत. फुलेरचित *तृतीय रत्न* बरोबर १२५ वर्षे (१८५५ ते १९७९ हाच तो तब्बल १२५ वर्षांचा काळ) पूर्णतः विस्मृत होते. प्रा. रायकरांनी त्याची स्मृती करून दिली नसती तर ते आणखी १५-२० वर्षे तरी नक्कीच अलक्षित राहिले असते.

*तृतीय रत्न*बाबतची अरविंद वामनांची येथील समीक्षा केवळ शोधसमीक्षा नाही. उलट, या नाटकाच्या संहितेची कसून परीक्षा करीत काही मूल्यात्मक निष्कर्ष काढणेच अरविंद वामन जास्त पसंत करताना दिसतात. प्रा. दत्ता भगतांप्रमाणे अरविंद वामनही या अलक्षित नाटकाला 'न्याय'च देऊ इच्छितात. पण प्रा. भगतांपेक्षा त्यांचा येथील चिकित्साव्यूह साहजिकच वेगळा आहे. दोघेही या नाटकाचा विचार संस्कृतिसमीक्षेच्याच अंगाने करीत आहेत. पण प्रा. भगत हे मुळातच चळवळीतले समीक्षक असल्याने त्यांच्या या नाटकाच्या समीक्षेला संस्कृतिसंघर्षाचा अंतःस्वर लाभलेला आहे. अरविंद वामन हे चळवळीतले नसले

* डॉ. अरविंद वामन कुळकर्णी यांच्या *विस्मृतीत गेलेली नाटके* या आगामी ग्रंथास लिहिलेल्या प्रस्तावनेचे सुधारित रूप.

अनुक्रमणिका

तरी परिवर्तनवादीच आहेत. ते 'एका अगदीच वेगळ्या संदर्भात' या नाटकाची समीक्षा करू पाहतात. ते ग्रामची यांचा हेजिमनीचा सिद्धान्त लावून या नाटकाचे (आणि पर्यायाने नाटककार म्हणून महात्मा फुले यांचे) महत्त्व विशद करू पाहतात. म. फुले यांनी नाट्यरचनेद्वारे समाजातील प्रस्थापिततेला केवळ विरोध दाखविलेला नाही तर त्यांच्या त्या 'विरोध-दर्शना'त पुरेपूर आक्रमकताही आहे, ही गोष्ट counter hegemony चा मुद्दा पुढे करून येथे अरविंद वामन आपल्या लक्षात आणून देतात. एका रीतीने ग्रामची यांच्यासारख्या विचारवंतांना जे सामाजिक तत्त्वज्ञान बौद्धिक स्तरावर जाणवते तेच म. फुले यांच्यासारखे कार्यकर्ते-विचारवंत स्वप्रज्ञेच्या बळावर कसे प्रत्यक्षात उपयोजितात, हेच अरविंद वामन येथे संक्षेपाने सूचित करतात.

महात्मा फुले एक परिवर्तनवादी चळवळ चालवीत होते आणि आपली चळवळ सशक्त व मुख्य म्हणजे परिणामवाचक करण्याचे एक हत्यार म्हणून प्रत्येक चळवळीचा प्रणेता 'लेखन' या प्रकाराकडे जसा वळतो तसेच म. फुले हेही लेखनाकडे वळले होते. त्यामुळे अन्य लेखनावरोबरच नाटक लिहून पाहणे हाही त्यांच्या अंगीकृत चळवळीचाच एक व्यूह होता.

वरील दृष्टीने *तृतीय रत्न*कडे पाहिले की, त्याचे महत्त्व यथार्थपणे जोखता येते. भट-ब्राह्मण उपरे असून येथील भूमीचे खरे स्वामी कुणबी, शुद्रादिअतिशूद्र आहेत हा फुले यांचा सिद्धान्त आणि 'विद्येविना मती गेली...' आणि ही मती अशीच गेलेली राहावी म्हणून भटाब्राह्मणांनी शास्त्रे रचण्याचे दाखविलेले कसब हा फुले यांचा निष्कर्ष संपूर्ण *तृतीय रत्न*भर आंपणास सतत दिसत राहतो. कारण हे नाटक त्यांनी एकाच वेळी मतलबी ब्राह्मणवर्गास आणि आपल्या भोळ्या स्वजनांस उद्देशून लिहिलेले आहे. अशा रीतीने जोतिबांच्या 'टारगेट ऑडियन्स'पैकी एक महत्त्वाचा भाग ब्राह्मण वर्ग आहे, हे ध्यानात घेतले की, 'प्रस्थापिता'ला विरोध करणारे जोतिबा आपल्या नाटकात 'विदूषक'च का उपयोजितात हे कळते (आणि प्रा. दत्ता भगत म्हणतात तसे त्यांना सोंगाड्यावरून जरी विदूषक सुचला असला तरी सोंगाड्या का नाकारतात हेही कळते.). त्यांना भटाब्राह्मणांना उद्देशून, निक्षून असे काही सांगायचे होते. म्हणून त्या वर्गास सर्वथैव मान्य असणारा विदूषक त्यांनी उपयोजिला असावा.

*तृतीय रत्न*मधील विदूषक या पात्राबाबतची अरविंद वामनांची येथील मीमांसा त्यांचाच आवडता शब्द वापरून सांगायचे झाले तर 'मोठी झकास' आहे. "विदूषक हे स्वतः जोतिबांचे प्रतिरूप आहे. शूद्रादिअतिशूद्राबद्दलचा कळवळा, त्यांच्यातील विद्येची कमतरता भरून काढण्याचा आग्रह, भिक्षुक ब्राह्मणांच्या शोषणाच्या कसबाची जाणीव, समकालीन विपरीत समाजवास्तवाची नेमकी समज आणि स्व-तंत्र अशी इहवादी मानवकेंद्रित जीवनदृष्टी इत्यादी काही जे खास विषय त्यांच्या ठिकाणी जाणवतात ते जोतिबांचेच विषय आहेत", हा जो निष्कर्ष अरविंद वामन आपल्या विवेचनात काढतात तो अगदी मान्य होण्यासारखाच आहे.

महात्मा फुले यांनी १८५५ साली रचलेल्या *तृतीय रत्न* या नाटकाची चिकित्सा करताना येथे अरविंद वामनांनी आणखी एक गोष्ट चांगली केलेली आहे. ती म्हणजे फुले यांच्या १८५४ पर्यंतच्या जीवनाचा पट दिलेला आहे. अर्थातच अरविंद वामनांचा येथील हेतू असाच आहे की, कोणत्या बौद्धिक पर्यावरणात फुले यांनी *तृतीय रत्न* लिहिले, हे अभ्यासकांच्या ध्यानात यावे. अरविंद वामनांनी पुरविलेली माहिती (१८४१ ते ४७ या काळात जोतिबांचे माध्यमिक शिक्षण इंग्रजी मिशनरी शाळेत झाले होते; १८४७ सालीच टॉमस पेनच्या *राइट्स ऑफ मॅन* या क्रांतिकारक ग्रंथाचे त्यांचे वाचन झाले होते आणि १८५४ त त्यांनी स्कॉटिश मिशनच्या शाळेत अर्धवेळ शिक्षकाची नोकरी केली होती) नीट लक्षात घेतली तर *तृतीय रत्न*च्या लेखनामागे कदाचित आणखी वेगळी प्रेरणा असल्याचे जाणवते. आपल्या विचारआचारांच्या ऐन जडणघडणीच्या काळात म. फुले ख्रिस्ती धर्मप्रसारकांच्या सतत सान्निध्यात होते. हे ख्रिस्ती धर्मप्रसारक आपली धर्ममते येथील लोकांच्या गळी उतरवण्यासाठी कोणकोणते व्यूह रचत होते ते चाणाक्षबुद्धीचे जोतिबा लक्षपूर्वक पाहातच असणार. हे ख्रिस्ती धर्मोपदेशक छोट्या पुस्तिका काढत, त्याचप्रमाणे ख्रिस्ती धर्माचा प्रचार करणारी नाटके करीत. रेव्ह. जॉर्ज डब्ल्यू. क्लटरबक या नावाच्या धर्मगुरूचे *इन इंडिया ऑर बॉम्बे दि ब्युटिफुल*[३] नावाचे एक आत्मकथन आहे. यात मिशनरी मंडळी येथे हिंदुस्थानात करीत असलेल्या नाटकांची माहिती दिलेली आहे (पृ. २१०). ख्रिस्ती मिशनरी ख्रिस्तजन्माची कथा, बायबलमधील वचने व कथा नाट्यरूपात सादर करीत आणि अशी नाटके सादर करताना नाटकात प्रश्नोत्तररूप संवादाच्या साहाय्याने हिंदुधर्मावर टीका करीत. महात्मा फुले यांच्या *तृतीय रत्न*च्या लेखनामागे (तसेच सत्यशोधकी जलशांमागेही) कदाचित मिशनऱ्यांची ही नाट्यरूपे सादर करण्याची प्रेरणा असण्याची शक्यता वाटते. क्लटरबक यांच्या

अनुक्रमणिका

आत्मकथनातून अशी माहिती मिळते की, ख्रिस्ती मिशनरी आपली ही नाट्यरूपे रात्री लाकडी ओंडका पेटवून त्याच्या प्रकाशात सादर करीत, म्हणजे 'कँप फायर'च्या पद्धतीने सादर करीत. ही माहिती डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले यांना फुलेरचित या नाटकात पथनाट्याचे जे रूप जाणवते[४], त्याला दुजोरा देणारीच आहे. शेवटी असा अभिप्राय नमूद करावासा वाटतो की, अरविंद वामनांचा येथील *तृतीय रत्न*वरचा लेख स्वतंत्रपणे तर चांगलाच अभ्यासपूर्ण आहेच, पण त्यात अधिक चर्चेसाठी अभ्यासकांना खुणावणारे, निमंत्रित करणारे अनेकानेक मुद्दे आहेत, हेही त्या लेखाचे एक बलस्थान आहे.

– ३ –

वि.ज. कीर्तने यांच्या *थोरले माधवराव पेशवे यांजवर नाटक* (१८६१) या कृतीचा आजवर समीक्षकांनी जो विचार केलेला आहे, तो साधारणतः मराठीतील पहिले शोकान्त नाटक म्हणून किंवा पहिले बुकिश नाटक म्हणून. अरविंद वामनांचा या नाटकाबाबतचा येथील विचार जरा वेगळा आहे. ते विचार करतात तो शोकान्त नाट्यासाठी कीर्तने यांनी संकल्पिलेल्या विषयाचा – विशेषतः विषयनिवडीच्या औचित्याचा. ज्या संस्कृतीत 'शोकान्त' नाटक ही संकल्पनाच नाही त्या संस्कृतीत ही संकल्पना रुजवायची झाली तर त्या संस्कृतीतील लोकांना वंदनीय वाटणारा शोकनायक निवडावा, या धारणेत एक नाटककार म्हणून कीर्तन्यांचे बुद्धिचातुर्य अवश्य दिसते. याबाबतचे अरविंद वामनांचे येथील विवेचन मुळातून पाहावयास हवे. ते सारांशाने असे सांगता येईल की, शिवाजी राजे, थोरले बाजीराव इत्यादी मराठ्यांच्या इतिहासातील थोरली राज्यकर्ती मंडळीदेखील शोकनायक म्हणून शोभली असती; पण ती सर्व सोडून कीर्तने यांनी जनसामान्यांना अल्पपरिचित असे थोरले माधवरावच कसे व का निवडले याची एक पटावी अशी उपपत्ती अरविंद वामन येथे सांगतात.

कीर्तने यांच्यासमोर त्या काळी बहुचर्चित झालेला ग्रँट डफ् रचित *हिस्टरी ऑफ दि मराठाज्* हा ग्रंथ होता आणि आपली नाट्यरचना त्यांनी प्राधान्याने याच ग्रंथाच्या आधारे केली आहे, हे खरे आहे. पण या ग्रंथातील कोणता भाग कीर्तने यांनी जसाच्या तसा स्वीकारला, कोणता अंशतः वा सुधारून-सवरून स्वीकारला, आणि कोणता नाकारला हे अरविंद वामन येथे मूळ ग्रंथातील इंग्रजी उतारे देत देत साधार सांगतात. एवढेच नव्हे तर "... डफ् ने सांगितलेल्या सगळ्याच महत्त्वाच्या व्यक्ती वा घटना कीर्तन्यांनी स्वीकारलेल्या आहेत असे नाही" असे म्हणून या नाटकातील कोणता भाग कीर्तने यांनी स्वयंप्रज्ञेनिशी रचला हेही अरविंद वामन सांगायला विसरत नाहीत. स्वतःच्या मागे लिखित नाटकाची अशी कोणतीही परंपरा नाही, (जोतिबा फुले यांचे नाटक कीर्तन्यांना माहिति नसणारच; कारण स्वतः फुले यांनीच ते गुलदस्त्यात ठेवून दिले होते); ज्यावर आपण लिहितो आहोत, तो इतिहासविषयही मराठी नाटकक्षेत्रात प्रथमच हाताळला जात आहे, जो आकृतिबंध आपण स्वीकारत आहोत, आणि ज्या (शोकान्त) पद्धतीचे नाटक आपण लिहीत आहोत त्या साऱ्याबाबत आपले श्रोते, (कारण हे नाटक अगोदर 'ज्ञानप्रसारकसभे'पुढे वाचले गेले होते), आपले वाचक (हे १८६१त छापले गेले) आणि आपले प्रेक्षक (याचा प्रथम प्रयोग १८६२ साली झाला) हे सर्वचजण पूर्णपणे अनाभिज्ञ होते; या सर्व गोष्टी वि.ज. कीर्तने यांना पुरतेपणी ठाऊक होत्या. इतकेच नव्हे तर ज्या ग्रँट डफ् च्या लेखनाधारे ते आपले नाटक लिहू पाहात होते ते लेखनच मराठी लोकांच्या टीकेचा विषय झाले होते. पुढे खुद्द त्यांचे स्वतःचे बंधू नी.ज. कीर्तने यांनीच डफ् चा सडकून समाचार घेतला होता. अशा रीतीने अननुकूलतेचा भला थोरला पाढा असताही कीर्तने यांनी आपले *थोरले माधवराव पेशवे यांजवर नाटक* रचलेच. नाटककार म्हणून कीर्तने यांचे हे महत्त्वमापन अरविंद वामनांनी यथार्थपणे केले आहे.

अरविंद वामनांनी येथे ज्या संहितेची चिकित्सा केलेली आहे ती मौलिक म्हणावी अशीच आहे. उदाहरणार्थ, रमेचे सहगमन विशेष का वाटते, हृदयस्पर्शी का वाटते, तर तिसऱ्या अंकातील दुसरा प्रवेश किंवा चौथ्या अंकातील चौथा प्रवेश यांतील कौटुंबिक वातावरणाच्या चित्रणात कीर्तन्यांनी विशेष उंची गाठली आहे म्हणून, अशा स्वरूपाचे विवेचन अरविंद वामन येथे करतात.

वास्तविक कीर्तने यांचे प्रस्तुत नाटक तसे बहुचर्चित आहे, त्यामुळे ते खरे तर विस्मृतीत गेलेले नाटक आहे, असे म्हणता येणार नाही. परंतु १९व्या शतकाच्या ज्या सांस्कृतिक अक्षांवर अरविंद वामन या नाटकांची परीक्षा करतात ते सारे अक्ष आज विस्मृतीत गेलेले आहेत किंवा निदान या नाटकासंदर्भात आजवर तपासले-ताडले तरी गेलेले नाहीत. त्यामुळे या नाटकाची खातरजमा 'विस्मृतीत गेलेले' म्हणून करण्यास हरकत दिसत नाही.

अनुक्रमणिका

नेमके हेच *जयपाळ* या वि.ज. कीर्तनेरचित नाटकाबाबतही घडल्याचे दिसेल. 'जयपाळ'ची कथावस्तू तपासताना बहुतेक समीक्षकांनी वि.ज. कीर्तने यांच्या प्रस्तावनेतील निवेदनांवर भिस्त ठेवलेली दिसते. पण अरविंद वामन मात्र कीर्तने यांचे प्रस्तावनेतील म्हणणे तपासून-परीक्षूनच घेतात. "कथेच्या मुळाबाबत असे दिसते की लेखकाने मोफतात उल्लेख केला. नंतर लेल्यांनी जोबच्या कथेचा उल्लेख केला आणि तोच पुढे सर्वांनी जसाच्या तसा स्वीकारला" असे अरविंद वामन म्हणतात. मूळ बायबलकडे कोणी वळले नसावे असेही त्यांना वाटले आणि म्हणून शोध घेऊन त्यांनी येथे साधार निवेदित केले आहे की, "...नाटकाचे मूळ (नाटककार व अन्य समीक्षक म्हणतात त्याप्रमाणे) जोबच्या कथेत नाही. 'बायबल : जुना करार' मधील *बुक ऑफ जेनेसिस* या पुस्तकातील ही कथा आहे. त्या पुस्तकाच्या प्रारंभी दिलेल्या टिपेतील (प्रास्ताविकातील) वृत्तान्ताचे शेवटचे टोक असलेल्या जोसेफची ही कथा आहे." हा आपला नवशोध मांडून झाल्यावर अरविंद वामन लगेचच सांगतात की, "..... काही किरकोळ बदल सोडले तर कीर्तन्यांनी जवळजवळ या जोसेफच्या कथेलाच पूर्णपणे संवादरूप दिले आहे." अर्थातच अरविंद वामन यापुढे जोसेफची कथा संक्षेपाने सांगतात आणि कीर्तनेरचित *जयपाळ*शी तिचे कसकसे साम्य आहे याचे दिग्दर्शन करतात. अरविंद वामन शोधसमीक्षेचा हा सारा प्रपंच उभारतात तो केवळ छिद्रान्वेषी दृष्टीने आजवरची या नाटकाबाबतची 'वाट चुकलेली समीक्षा' दाखवण्यासाठी नव्हे. ते इथे हे सांगू इच्छितात की, या नाट्यकथेचे कीर्तने म्हणतात तसे केवळ मूळच हिब्रू कथेचे आहे असे नाही तर तिच्या संपूर्ण विकसनाचे टप्पेही मूळच्या कथेबरहुकूमच आहेत.

असे जर असेल तर मग एक नाटककार म्हणून कीर्तने यांचे *जयपाळ*च्या संदर्भातील 'श्रेयस्' काय, हा प्रश्न येतोच आणि त्याचेही एक चांगले उत्तर अरविंद वामन देतात. कीर्तन्यांनी मूळ कथेतील धार्मिक वातावरण टाळलेले आहे; कथेला त्यांनी एक कल्पनारम्यतेचा घाट दिलेला आहे. परिणामी हे नाटक धार्मिक किंवा पौराणिक वाटत नाही. म्हणजे धार्मिक कथेतून कीर्तन्यांनी कल्पनारम्य कथावस्तूचे नाटक रचले हे त्यांचे 'श्रेयस'.

अरविंद वामन यांनी येथे कीर्तन्यांच्या *थोरले माधवराव पेशवे यांजवर नाटक* आणि *जयपाळ* नाटक या दोन नाट्यकृतींवर जे दोन स्वतंत्र लेख लिहिलेले आहेत त्यांचा एकत्रित विचार केल्यावर एक आरंभकालीन नाटककार म्हणून कीर्तने यांची योग्यता जोखता येते. कीर्तने यांच्या पहिल्या नाट्यकृतीचा इत्यर्थ हा की, सगळाच इतिहास सांगणे (आणि जे काही सांगितले ते सगळेच इतिहासाला धरून असणे) हे काही नाटककारावर बंधनकारक नाही आणि त्यांच्या दुसऱ्या नाटकाचा इत्यर्थ हा की, पौराणिक किंवा धार्मिक कथावस्तूवर पौराणिक किंवा धार्मिक स्वरूपाचेच नाटक रचायला हवे, हेही नाटककारावर बंधनकारक नाही. याचा अर्थ असा की, मराठी नाटककारांना ऐतिहासिक किंवा पौराणिक-धार्मिक कथावस्तुंवर नाटके लिहिताना पुरेसे स्वातंत्र्य घेण्याची सनद वि.ज. कीर्तने या पहिल्या बुकिश नाटककारानेच मिळवून दिलेली आहे.

– ४ –

कीर्तने यांनी विष्णुदास भावे यांची नाट्यलेखन व प्रयोगपद्धती यांना ढळ पोहचविण्याचा पहिला प्रयत्न केला, हे अरविंद वामनांचे निरीक्षण बरोबरच आहे. विष्णुदासी नाट्य-परंपरेला लगोलग असाच ढळ पोचविला तो लक्ष्मण गोपाळ दीक्षित-सातारकर यांच्या *मेधावतीपरिणय* (१८६३) आणि *रुक्मिणीहरण* (१८६५) या दोन नाटकांनी. पण ही दोन्ही नाटके इतकी विस्मृत झालेली होती की आ.वि. कुलकर्णी किंवा श्री.ना. बनहट्टी यांच्यासारख्या मराठी नाटक व रंगभूमीच्या जागृत इतिहासकारांच्या (आणि म्हणूनच पुढील नाट्येतिहासकारांच्याही) नजरेतून ती सुटली. अरविंद वामनांच्या चौकस नजरेतून ही नाटके सुटली नाहीत, यावरून त्यांनी काही गोष्टी कशा स्वतः थेट मुळात जाऊन अवलोकिल्या – संशोधिल्या आहेत हे कळते. वास्तविक पौराणिक नाटक 'नाट्यकविते'च्या स्वरूपातच लिहिण्याची विष्णुदासी परंपरा खंडित केली ती या दीक्षित-सातारकरांनीच. या प्रयत्नामागे त्यांची स्वतःची अशी काही - एक जाणीव दिसते. दीक्षित-सातारकर *मेधावतीपरिणय*च्या प्रस्तावनेत "ती (कथा आपण येथे) नाटकरीतीने कथन केली आहे" असे लिहितात. यातील 'नाटकरीती' हा शब्दप्रयोग अरविंद वामनांना महत्त्वाचा वाटतो आणि त्या दृष्टीने ते 'मेधावतीपरिणय'ची चिकित्साही करतात. परंतु त्या चिकित्सेमध्ये त्यांच्या हाती काही लागत नाही आणि या नाटककाराची म्हणजे दीक्षित-सातारकरांची नाट्यरीती 'निवेदनासाठी योजिलेले (एक) गद्याचे माध्यम सोडले तर' विष्णुदासी पद्धतीचीच होय असा निष्कर्षही अरविंद वामन काढतात. *रुक्मिणीहरण* लिहिताना

मात्र नाटककाराने नाट्यरीती बदललेली आहे. कारण येथे नाट्यकथेची एकूण ३ अंकांतील २४ प्रवेशांमध्ये विभागणी केलेली आहे (अशी विभागणी 'मेधावतीपरिणय'मध्ये नाही). अरविंद वामन यांना या नाटकाबाबत जाणवणारी दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे प्रसंगचित्रण, व्यक्तिचित्रण व संवाद हे नाटकाचे आजचे घटक या प्रारंभकालीन नाटकात स्वच्छ दिसतात. या नाटकातील सूत्रधार प्रारंभीच "एकनाथांच्या *रुक्मिणी स्वयंवर* ग्रंथाचेच रुक्मिणी हरण नाटकरीत्या कथाकथन केले आहे. त्याचा खेळ आज तुम्हापुढे करितो" असे म्हणतो. पण संत एकनाथांच्या कृतीचे नाट्यरूपांतर करताना नाटककाराने पुरेसे स्वातंत्र्य घेतलेले आहे. एकनाथांच्या मूळ कथेतील भक्ती व अध्यात्माचे प्राबल्य नाटककाराने कमी केलेले आहे. त्यासाठी त्याने एकनाथाच्या मूळ रचनेतील जीवाशिवाचे तत्त्वज्ञान वगळलेच आहे. अशा रीतीने पौराणिक नाटककाराला आपल्या नाट्यरचनेत स्वातंत्र्य उपभोगण्याची सनद दीक्षित-सातारकर या नाटककारानेदेखील आरंभकाळातच मिळवून दिली. त्यामुळे त्यांच्या या दोन्ही रचना दुर्लक्षित राहणे, विस्मृतीत जाणे इष्ट नव्हते.

मेधावतीपरिणय व *रुक्मिणीहरण* या दोन नाटकांबाबत अरविंद वामनांनी येथे जे काही लिहिलेले आहे. विशेषतः जो शेवटचा निष्कर्षात्मक भाग लिहिलेला आहे, तो पाहता समीक्षक अरविंद वामनांकडे एक कल्पक-शोधक प्रतिभा आहे, हेच जाणवत राहते. *रुक्मिणीहरणा*सारखे नाटक हे एका संक्रमणावस्थेची नांदी होय, कारण यातूनच पुढे *सौभद्रा*सारखे नाटक परिणत झाले हा अरविंद वामनांचा निष्कर्ष इतिहास-तत्त्वाला धरूनच आहे. कारण कोणत्याही वाङ्मयीन घटनेच्या (Literary event च्या) मागे संक्रमणाचे एक धुके उभे असते. ते धुके भेदून संक्रमणाचा स्वरूपबोध करून घेणे हे वाङ्मयाभ्यासकाचे कार्य असते. त्यासाठी त्याच्याकडे एक कल्पक-शोधक प्रतिभा असावी लागते. अरविंद वामनांकडे ही प्रतिभा आहे, असे निश्चयाने म्हणता येते.

– ५ –

आपल्या याच कल्पक-शोधक प्रतिभेमुळेच अरविंद वामन वीरेश्वर सदाशिव छत्रे यांच्या नारायणराव पेशव्यांच्या वधावरील १८७० च्या नाटकाबाबत काही आगळेवेगळे सांगू शकले आहेत. छत्र्यांच्या या नाटकाचे वर्णन अरविंद वामन 'पूर्णपणे शुद्ध स्वरूपाचे' संविधानक साधलेले नाटक असे करतात. याची दोन कारण ते देतात. एक म्हणजे या नाटकाला उपकथानकाची जोड नाही. म्हणजे नाटकात नारायणरावाच्या वधाचे कारस्थान व त्याची फलश्रुती हा एकच एक कथाभाग योजिलेला आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे या नाटकात इतिहासाने न सांगितलेल्या पात्रांची योजना नाही (गजाऊ दासी, गुलाबसिंग ही किरकोळ पात्रे व सूत्रधार, विदूषक ही नाट्यसंकेतानुसार येणारी पात्रे अपवाद म्हणायची.). पण हे नाटक जरी इतिहासाला असे धरून असले तरी छत्र्यांनी (नारायणरावांच्या वधाच्या) "या साऱ्या भीषण प्रसंगाला **एका कौटुंबिक नाट्याचे** (जाड ठसा प्रस्तुत लेखकाचा) स्वरूप दिले आहे" हे तर निरीक्षण अरविंद वामन मांडतातच; पण याच निरीक्षणाच्या आधारे "मराठी इतिहासातील व्यक्ती वा प्रसंग यांना केंद्रस्थान देऊन लिहिल्या जाणाऱ्या आजच्या मराठी साहित्यकारांच्या व छत्र्यांच्या भूमिकेत **फारसा फरक दिसत नाही**" (पुन्हा जाड ठसा प्रस्तुत लेखकाचा) हाही धीट निष्कर्ष अरविंद वामन काढतात.

अशीच चर्चा अरविंद वामनांनी कीर्तने यांच्या '**थोरले माधवराव पेशवे यांजवर नाटक**'च्या संदर्भातही केलेली आहे, याचा उल्लेख अगोदर आलेला आहे. त्यांनी कीर्तन्यांच्या त्या नाटकाची मीमांसा करता करताच 'मराठी ऐतिहासिक नाटका'चेच काही प्रकृतिधर्मही निश्चित केलेले आहेत आणि हे सारे धर्म मराठी ऐतिहासिक नाटकात प्रारंभापासून आजपर्यंत आढळत आलेले आहेत, हेही अरविंद वामनांनी सांगून टाकले आहे.

वरील निष्कर्षांच्याद्वारे अरविंद वामन काय सुचित करतात हे समजून घेणे महत्त्वाचे आहे. बहुतेक मराठी ऐतिहासिक नाटक लिहिणाऱ्या नाटककारांनी आपल्या नाटकाचा विषय 'इतिहास' हा न ठेवता 'मराठी कुटुंबांतर्गत ताणतणाव' हा (मध्यमवर्गाला सदैव प्रिय) विषय ठेवलेला आहे. त्यामुळे ऐतिहासिक नाटकातून जो इतिहास-रस निर्माण होणे आवश्यक असते, तो होत नाही. इतिहासाचा अनुभव (feel) देऊन वर्तमानासंबंधीचा भावविचार रसिकमनात संक्रांत करणे हे ऐतिहासिक नाटकाचे (नव्हे कोणत्याही ऐतिहासिक ललितकृतीचे) ध्येय असायला हवे. हे ध्येय नसेल तर ललितकृतीच्या रचनेसाठी इतिहासाकडे वळण्याचे कारणच काय?

शंभर-सव्वाशे वर्षे उलटून गेल्यावरही छत्रे यांचे हे नाटक 'वाचनीय' का वाटते, त्यात चटकदारपणा कशामुळे जाणवतो, हा जो प्रश्न अरविंद वामनांना पडतो, त्याचे उत्तर या नाटकाने कौटुंबिक पातळीवर केलेल्या रसिकानुरंजनात मिळू शकते.

– ६ –

मराठी नाट्येतिहासाला उपकारक ठरणारा असाच एक निष्कर्ष अरविंद वामनांनी म.बा. चितळेकृत *मनोरमा* आणि रघुनाथ शंकरशास्त्री अभ्यंकरकृत *स्वैरसकेशा* या दोन नाटकांचा एकत्रित विचार करून काढलेला आहे. अरविंद वामन येथे लिहितात, "...समकालीन सामाजिक वास्तव नाटकाचा विषय बनू शकते याची जाणीव वाढीस लावण्याचे काम *मनोरमा* व *स्वैरसकेशा*ने केले हे मानले पाहिजे. या जाणिवेलाच पुढे भूतदया व शब्दप्रामाण्य यांच्या अंगाने का होईना 'शारदे'सारखे सुश्लिष्ट, रसपूर्ण नाट्यफल लागले आणि सामाजिक वास्तवाच्या दालनाचा शोध मराठी नाट्यसृष्टीत पुढे जोमाने सुरू झाला, हे नाकारून कसे चालेल?" याचा अर्थ असा की, अरविंद वामन यांनी या दोन नाटकांचा विचार एकत्र केला तो ती दोन्ही १८७१ या एकाच साली प्रसिद्ध झाली म्हणून नव्हे किंवा या दोन्ही नाटकांवर समकालीन टीकाकारांनी अश्लीलतेचा, बीभत्सतेचा आरोप ठेवून त्यांच्यातील नाट्यगुणहीतेची चर्चा केली होती (उदाहरणार्थ का.बा. मराठे यांची टीका) म्हणूनही नव्हे. समकालीन सामाजिक प्रश्नांशी आजवरच्या मराठी नाटकाची जी बांधीलकी आहे तिच्या अस्सल पाऊलखुणा अरविंद वामनांना आज दुर्मीळ झालेल्या या दोन नाटकांमध्ये दिसतात. म्हणूनच दीक्षित-सातारकरांच्या *रुक्मिणीहरण*कडे जसे अरविंद वामन एक वाङ्मयीन घटना म्हणून पाहतात, तद्वतच *मनोरमा* व *स्वैरसकेशा* या दोन नाटकांकडे ते त्याच दृष्टीने पाहतात. यातूनच या दोन पाऊलखुणांच्या परिणामी *सुगुणगुण-मंजिरी* म्हटल्या जाणाऱ्या *शारदा*सारख्या नाटकाचा अवतार शक्य होतो, हा निष्कर्ष निघतो. नाटकाचा ऐतिहासिक अभ्यास जो समीक्षक करतो त्यालाच असा मागचापुढचा संबंध संशोधिता येतो. *मनोरमा* व *स्वैरसकेशा* यांचे स्वतंत्र कृती म्हणून अपेक्षित असे मूल्यमापन तर अरविंद वामनांनी येथे केलेच आहे, पण मराठी सामाजिक नाटकाच्या वाटचालीतील त्यांचे योगदान निश्चित करणारे एक नाट्येतिहासाच्या दृष्टीने अत्यावश्यक असणारे महत्त्वमापनही त्यांनी येथे केलेले आहे.

मनोरमा व *स्वैरसकेशा* ही दोन्ही तशी बहुचर्चित नाटके. पण येथेही अरविंद वामन त्यांची चिकित्सा करतात ती त्यांतील विस्मृत किंवा अलक्षित घटकांची व बाबींची (१) ही दोन्ही नाटके नाट्यरचनेची जाणीव ठेवून लिहिलेली आरंभकालीन सामाजिक नाटके होत. (२) समाजात दिसणाऱ्या घटनांचे अगदी यथातथ्य वर्णनचित्रण करण्याची वास्तववादी भूमिका (हीच तर का.बा. मराठे यांच्या टीकेचा विषय झाली होती) या दोन्ही नाटककारांनी स्वीकारलेली होती. (३) *स्वैरसकेशा*साठी आपण संस्कृत नाटकाची पद्धती स्वीकारल्याचे स्वतः नाटककाराने नमूद केलेले आहे, पण त्यात बुकिश नाटकातल्याप्रमाणे स्वगते (त्यातही काही बरीच दीर्घ) व उपकथा यांचा वापर होता. *मनोरमा*ची रचना इंग्रजी नाटकाच्या धर्तीची आहे. (४) या दोन्ही नाटककारांनी आपापल्या 'प्रस्तावनां'मध्ये नाटकातील शृंगारिक व अश्लील वाटणाऱ्या संवादांचे समर्थन केलेले आहे.

अरविंद वामनांची वरील चारही निरीक्षणे आपल्याला हेच सांगतात की, १८७१ पासून मराठी सामाजिक नाटक घडत होते. लेखकांच्या मनात नाटकाविषयी स्वतःचे असे काही चिंतन होते आणि म्हणूनच ते नाट्यलेखनासाठी संस्कृत परंपरा अवलंबित असोत किंवा इंग्रजी पद्धतीकडे वळत असोत, ते 'मराठी सामाजिक नाटक' लिहीत-घडवीत होते. (याचा एक पुरावा म्हणजे त्यांत उत्तरकालीन नाटकांच्या खाणाखुणा गवसतात. उदाहरणादाखल 'म्हातारा इतुका न, अवघे पाऊणशे वयमान' या *शारदे*तील गाजलेल्या पदाचा पूर्वावतारच ठरावे असे *मनोरमा*मधील अरविंद वामनांनी येथे दिलेले संपूर्ण पद पाहावे.) या दोन्ही नाटकांकडे पूर्वग्रहदूषित नजरेने न पाहिल्यामुळे अरविंद वामन या नाटकांवरील शृंगार व अश्लीलतेच्या आरोपा-बाबत वेगळे मतप्रदर्शन करू शकले आहेत. "...या दोन्ही नाटकांत.... स्त्रियांच्या लैंगिक दुराचाराला प्रमुख कुतूहलाचे स्थान मिळाल्याचे दिसते. पण त्याची तरफदारी किंवा उदात्तीकरण केलेले दिसत नाही. उलट त्या सर्वांची (सर्व पात्रांची) पश्चात्तापासह दुःखद अखेर झाल्याचे दिसते. याचीही प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष कारण-मीमांसा ही दोन्ही नाटके करतात. *मनोरमे*त अशा गोष्टींचे कारण बालविवाह, बालावृद्धविवाह, वैधव्य (पुरस्कार) किंवा पुनर्विवाहाला विरोध असे संकेत असल्याचे उघडपणे सुचविले आहे. *स्वैरसकेशा*मध्ये अप्रत्यक्षपणे असाच 'परिणामाचा उपदेश' आहे असे म्हणता येईल. असेही म्हणता येईल की, शिक्षणाचा संस्कार नसल्यामुळे आणि नाना तऱ्हेच्या बंधनांनी जखडलेले असल्यामुळे या स्त्रियांची मते स्वाभाविकपणे लैंगिक जाणिवांवर अधिक करून केंद्रित होतात आणि त्यांच्या हातून निसर्गशरण कृती घडते. श्रम, आहार, निद्रा आणि मैथुन यांशिवाय जीवन म्हणून काही असते याचा सुगावाही १९व्या शतकातील आपल्या सामान्य स्त्रीला लागला नव्हता असे दिसते. परंपरेतच स्त्रीसाठी

अनुक्रमणिका

हा एक असा सापळा तयार केलेला होता. या बाबतीत जोतिबा आणि लोकहितवादी हे दोन साक्षीदार पुरेसे आहेत."

अरविंद वामनांच्या विवेचनातील वरील दीर्घ उतारा येथे देण्याचे कारण असे की, का.बा. मराठ्यांपासून ते आजपर्यंतच्या अनेक टीकाकारांनी *मनोरमा* व *स्वैरसकेशा* या दोन्ही नाटकांत वर्णिलेल्या स्त्रीस्वैराचारावर वव्हंशी झोडच उठवली आहे. अरविंद वामनांनी येथील चित्रणाचा लावलेला मानसशास्त्रीय अन्वयार्थ कोणासही त्या काळात तरी सुचण्याचे कारणही नव्हते. कारण सामाजिक बदल आणि सामाजिक नीती याच दृष्टीने त्या काळातील टीकाकार नाटक या घटनेकडे पाहात होते. याचेच आणखी एक उदाहरण म्हणून *मनोरमा*संदर्भातील त्यांच्या विवेचनाचा अंशभाग येथे पाहता येईल : –

"तेव्हा म.बा. चितळे यांनी मनाशी काही सूत्रे धरून या नाटकाच्या सामग्रीची जमवाजमव केलेली आहे. तत्कालीन पांढरपेशा समाजातील 'चालत्या गोष्टींचे यथातथ्य स्वरूप दाखविण्याचा प्रयत्न'ही विनासंकोच निःस्पृहपणे केला आहे. त्यासाठी निरीक्षण व वैचारिक भूमिका या आवश्यक असणाऱ्या बाबींची पूर्तताही त्यांच्या ठिकाणी झालेली आहे. फक्त कमी पडतो तो त्यांच्यातील कलावंत नाटककार. त्यामुळे नाट्यनिर्मितीचे भान सुटत जाते. व्यक्तिरेखांना बाहुल्यांचे स्वरूप प्राप्त होते आणि प्रसंगातील रसस्पर्शित्व हरवत जाते. परिणामी ही सर्व रचना नाटक-रूपाला मुकते."

आजवरच्या बहुतेक अभ्यासकांनी या दोन नाटकांकडे टीकाकारांच्याच चष्म्यातून पाहिले. त्यांच्यासाठी 'या नाटकांत नेमके काय आहे आणि ते कसे मांडले आहे हे तपशीलासह आजच्या अभ्यासकांना समजले तर फायद्याचे होईल' म्हणून अरविंद वामनांनी या दोन्ही नाटकांवर सैल व विस्तारशील विवेचनाचा दोष पदरी घेऊनही कोल्हटकरी पद्धतीने विश्लेषणात्मक लेखन केलेले आहे. अरविंद वामनांचा हा समीक्षाव्यूहही त्यामागील प्रामाणिक हेतू लक्षात घेता स्वागत करावा असाच आहे.

– ७ –

सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांची नाटके उल्लेखनीय नाहीत हे स्वतः अरविंद वामनच सांगतात. तरीही ते त्रिलोकेकरांच्या *नलदमयंती नाटक* (१८७९) ची चर्चा प्रामुख्याने आणि गायनयुक्त *हरिश्चंद्र नाटक* (१८८५) आणि *संगीत सावित्री* (१८९२) या नाटकांची आनुषंगाने चर्चा करतात. याचे कारण मराठी नाटकाच्या विशेषतः *संगीत नाटकाच्या* जडणघडणीत त्रिलोकेकरांचा काही एक वाटा आहे, हे अरविंद वामनांना खासकरून जाणवते आहे. नाटक म्हणजे काय याबाबत स्वतः त्रिलोकेकरांची काही-एक कलाजाणीव आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे आपल्या नाट्यरचनेसाठी त्यांनी पौराणिक कथानकेच निवडली आणि तरीही त्याद्वारे समकालीन समाजाला-विशेषतः स्त्रियांना काही प्रबोधन करण्याचा हेतू ठेविला. नाट्यरचनेसाठी ते संस्कृत नाट्यतंत्राचा अवलंब करतात व त्याच वेळी आपल्या नाटकाचे अंक बहुप्रवेशी ठेवण्याची नवी रीतीही अवलंबितात. म्हणजे काही पूर्वकालीन व समकालीन नाटककारांप्रमाणे त्रिलोकेकरही स्वजाणिवेनिशी मराठी नाटक घडवीतच होते. पण या सगळ्यापेक्षा मराठी नाट्येतिहासात त्रिलोकेकरांचे नाव महत्त्वाचे ठरते ते एका वादविषयामुळे. तो वादविषय म्हणजे संगीत नाटकाचे आद्यकर्तृत्व त्रिलोकेकरांना द्यावयाचे की किर्लोस्करांना? कारण त्रिलोकेकरांचे *नलदमयंती नाटक* संगीत स्वरूपात १८७९ सालीच रंगभूमीवर आलेले आहे. म्हणून 'केरळकोकिळकारां'नी संगीत नाटकाचे आद्यकर्तृत्व त्रिलोकेकरांकडे द्यावे असे म्हटले. पण श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना मात्र "....जनन बहुधा केवल यदृच्छेनेच घडून येते; पण वाढ मात्र हेतुपुरस्सरच व्हावी लागते" या कारणाकरिता संगीत नाटकाच्या आद्यकर्तृत्वाचा मान किर्लोस्करांनाच बहाल करावासा वाटतो. अरविंद वामनांनी येथे आणखी काहींची मते जरी दिली असली तरी ते स्वतः 'केरळकोकिळकारांच्या' मताला अनुमोदन देताना दिसतात. बापूराव नाईकांची साक्ष काढून ते येथे त्रिलोकेकर हेच मराठी संगीत नाटकाचे जनक होत या मताचे खंडन करताना दिसतात. "संगीत नाटकाच्या जननापेक्षा त्याच्या उत्कर्षाचीच योग्यता विशेष आहे", इत्यादी प्रकारे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी किर्लोस्करांच्या समर्थनार्थ केलेले मतप्रदर्शन अरविंद वामनांना 'शाब्दिक फिरवाफिरव' वाटते.

वास्तविक आद्यत्वाचा मान हा केवळ तारखांच्या पौर्वापर्यावर अवलंबून नसतो, तर तो त्या घटनेच्या (event च्या) प्रभाव-परिणामांवर अवलंबून असतो, हे अरविंद वामन पुरतेपणी जाणतात. त्रिलोकेकर व किर्लोस्कर हे नाटककार म्हणून अगदी समकालीनच म्हणायचे. अशा परिस्थितीत प्रभाव-परिणामाच्या दृष्टीने पाहिले तर किर्लोस्करांचाच प्रभाव त्रिलोकेकरांवर झालेला आहे, असे 'इतिहासदृष्टी'ने पाहिले असता दिसते. स्वतः अरविंद वामनांना हा प्रभाव मान्य असल्याचे दिसते. कारण

त्यांनीच आपल्या विवेचनात श्री. ना. बनहट्टी यांचे "त्यांच्या म्हणजे त्रिलोकेकरांच्या, प्रथमावृत्त्यांमध्ये आरंभी सूत्रधारावरोबर विदूषक येतो. पुढच्या आवृत्त्यांमध्ये विदूषकाला काढून नटीची योजना गाण्यांसह केली आहे आणि किर्लोस्करी पद्धतीवर जास्तीची पदे घातली आहेत" हा अभिप्राय अंतर्भूत केलेला आहे. या अभिप्रायातील, 'त्रिलोकेकर प्रभावित होतात नि किर्लोस्करांची पद्धती अवलंबू लागतात' हे सूचन महत्त्वाचे आहे. यातून युगप्रवर्तकत्व किर्लोस्करांच्या बाजूला झुकते, त्रिलोकेकरांच्या नव्हे. अगदी अशीच परिस्थिती खाडिलकर-कोल्हटकरांबाबत घडली होती. आपल्या 'युगप्रवर्तक कोल्हटकर' या लेखात माडखोलकरांनी त्या परिस्थितीचे अगदी नेमकेपणाने विवेचनही केलेले आहे. अगोदरपासून गद्य नाटके लिहिणारे खाडिलकर 'कोल्हटकरी पद्धती'ने प्रभावित होऊन संगीत नाटक लिहिणारे नाटककार (माडखोलकरांचा शब्द आठवतोय-कविकृष्ण) झाले. हे सांगून माडखोलकर सिद्धान्त सांगतात की, युगप्रवर्तक तोच, की जो समकालिनांवर प्रभाव-परिणाम गाजवतो व उत्तरकालीनांसाठी नवा मार्ग नेमून देतो. किर्लोस्करांनी संगीत नाटकाच्या बाबतीत नेमके हेच केले, म्हणून संगीत नाटकाचे आद्यत्व त्यांना बहाल करायचे.

– ८ –

ना.ह. भागवतांचे *मोर एल.एल.बी. प्रहसन* (१८८३) आणि ना.बा. कानिटकर यांचे *तरुणीशिक्षणनाटिका* (१८८६) या दोन कृतींचा अरविंद वामनांनी एकत्रित विचार केला असता तरी चालले असते इतके हेतुसाम्य आणि विषयसाम्य या दोन्ही नाटकांमध्ये आहे. १८८० ते १९०० हा वीस वर्षांचा काळ हा सुधारक व सनातनी यांच्यातील जोरदार वैचारिक लढाईचाच काळ. तत्कालीन संपूर्ण सुधारणावाद हा केवळ स्त्रीसुधारणेशी-विशेषतः ब्राह्मण व वरिष्ठ वर्गातील स्त्रीच्या दुर्दैवी स्थितीमध्ये सुधारणा घडवून आणण्याच्या विचाराशी जोडला गेला होता. बालविवाह, बालाजरठविवाह, विधवाविवाह, विधवाकेशवपन, स्त्रीशिक्षण इत्यादी स्त्रीसुधारणाविषयक प्रश्नांवर समाजात सुधारक विरुद्ध सनातनी असे सरळ सरळ दोन तट पडलेले होते. स्त्रीसुधारणाविषयक प्रश्न इंग्रजीविद्या प्राप्त केलेल्या उच्चविद्याविभूषित सुशिक्षितांनी उचलून धरलेला असल्याने इंग्रजी विद्या प्राप्त करण्यासही सनातन्यांनी विरोध आरंभिला होता. सुधारणावाद्यांचे पुढारी प्रिं.गो.ग. आगरकर होते व ते या सुधारणावादाशी असलेल्या आपल्या निष्ठेमुळेच 'केसरी'तून बाहेर पडले होते. सनातन्यांचे पुढारीपण टिळकांकडे होते. यातूनच 'सुधारक' व 'केसरी' या दोन वृत्तपत्रांतून सुधारणा व सुधारणाविरोध यासंदर्भात घणाघाती लेखनही होत होते. स्वतः टिळक-आगरकर एकमेकांविरुद्ध आपल्या लेखण्या तलवारीप्रमाणे चालवीत होते. ही सगळी सामाजिक पार्श्वभूमी *मोर एल.एल.बी.* आणि *तरुणीशिक्षणनाटिका* या दोन कृतींना आहे. त्यामुळे या दोन्ही नाट्यकृतींकडे नाटक म्हणून पाहिले जाण्यापेक्षाही तत्कालीन सामाजिक चलनवलनाचे अस्सल दस्तावेज म्हणूनच जास्त पाहिले जाते. ही दोन्ही नाटके जरी सुधारणाविरोधी असली तरी त्यातून काही प्रमाणात सुधारकांचीही विचारसृष्टी व कार्यदृष्टी कळायला मदत होऊ शकते. *मोर एल.एल.बी.* हे नाटक सुधारणा व इंग्रजी शिक्षण यांना विरोध करण्यासाठी व *तरुणीशिक्षणनाटिका* प्रामुख्याने स्त्रीशिक्षणास विरोध करण्यासाठी लिहिलेली हेतुप्रधान नाटके आहेत; पण ती हेतुसुंदर (हा अन्वर्थक शब्दप्रयोग कै. ग. त्र्यं. माडखोलकरांचा) मुळीच नाहीत. सुधारकांची टिंगलटवाळी करण्यात दोन्ही नाटककारांनी आपली सारी संवादशक्ती खर्ची घातली आहे. सरधोपट मार्गाने विशिष्ट रोख ठेवलेले प्रसंग मांडीत जाणे, पात्रांच्या कृतिउक्ती दाखवीत जाणे, असे या दोन्ही ठिकाणच्या नाट्यलेखनांचे स्वरूप बनलेले आहे, अशा तऱ्हेचे अरविंद वामनांचे जे या नाट्यकृतींबाबतचे निरीक्षण आहे, ते रास्तच म्हणायला हवे. पण *तरुणीशिक्षणनाटिके*संबंधाने विवेचन करताना अरविंद वामनांनी त्या नाटकावरील समकालीन वृत्तपत्रीय टीकेसंबंधाने माहितीही पुरविली आहे आणि त्या टीकेचे मर्मग्राही विश्लेषणही केलेले आहे. 'केसरी'तील टीकेत निर्देशित केलेल्या 'घिसाडणीच्या प्रकरणा"ची माहिती पुरवून आणि 'विविधज्ञान-विस्तारा'तील टीकेतील 'मल्हाररावशाही धुळवडी'संबंधीचा साद्यन्त वृत्तान्त कथन करून अरविंद वामनांनी अभ्यासकांना हेच सांगितलेले आहे की, सामाजिक घटना म्हणून नाट्येतिहासातील *तरुणीशिक्षणनाटिके*सारख्या कृतींना तर खोलवरचे सामाजिक संदर्भ असतातच, पण त्या नाट्यकृतींवरील समकालीन परीक्षण-लेखन व प्रतिक्रियांनाही असे सखोल सामाजिक संदर्भ असतात आणि ते मुळातून समजून घेतले, तर ही नाट्यकलादृष्ट्या फसलेली नाटके समाजेतिहासदृष्ट्या मात्र अस्सल व अव्वल साधनसामग्री म्हणून कशी छान जमलेली असतात, हे कळते.

या संदर्भात या नाटकातील एका बारीक सूचनेलाही किती खोलवरचा सामाजिक संदर्भ आहे, याचे जाताजाता दिग्दर्शन करावेसे वाटते. या नाटकाच्या दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात सरस्वती आपल्या गणपतराव नामक सुधारक पतीला भेटायला जाते ती कशी, तर 'हाफ् जाकीट, पदर न काढता नसलेलं लुगडं, कानांत डूल, नथीने विद्रूप न केलेले नाक, बुचड्यावर अलगद ठेविलेले कृत्रिम गुलाबाचे फूल, जरीकाठी शालजोडी' अशा वेशभूषेत. आज ही गोष्ट आपणांस निरुपद्रवी वाटेल व त्यामागचा उपाहास-उपरोध कळणारही नाही. पण आपण जर आगरकर लेखसंग्रह सहज चाळू लागलो तर आपल्याला त्यात आगरकरांचे 'आमच्या स्त्रियांचा पेहराव' या शीर्षकाचे एक नव्हे तर ओळीने दोन निबंध आढळतील. आपले सध्याचे पोषाख स्त्रियांना काचून-जखडून टाकणारे आहेत, सबब त्यांत सुधारणा आवश्यक आहे असे म्हणून आगरकरांनी काही सुधारणाही सुचविल्या आहेत. त्या मुळातून पाहण्यासाठी आगरकरांच्या पहिल्या निबंधातील काही भाग येथे (विस्तारभय न बाळगता) द्यावासा वाटतो. आगरकर लिहितात, "...जाकिटे घालण्याचा प्रघात पडल्यावर पदर काढण्याची मुळीच गरज नाही व त्या मानाने लुगड्याची लांबी कमी केली तरी हरकत नाही. लुगड्याच्या पदरावरील नक्शीचे काम कमरेसभोवती खुलेल अशा रीतीने दाखविता येणार आहे.

"लुगड्याच्या पदरापेक्षा जाकिटावर हरतऱ्हेच्या नक्शीचे काम करून ते सुलभ रीतीने दाखविता येणार आहे. पण या सर्वांहून मोठा फायदा हा आहे की, बायकांच्या गळ्यातले एकूण एक दागिने पटवेकऱ्यांच्या कसबासकट मागेपुढे सबंध दाखविता येऊन दुसऱ्यांनी आपणांस श्रीमंत म्हणावे, आणि आपले स्वरूप खुलून दिसावे, हा जो दागिने घालण्याचा मुख्य उद्देश तो पूर्णपणे सफल होईल! सध्याच्या पदरामुळे आमच्या बायकांच्या गळ्यातील दागिन्यांचा जेवढा भाग उजवा खांदा आणि मान यांच्या दरम्यान दिसतो, तेवढ्यातच आम्हांला आमचे समाधान करून घ्यावे लागते! पण यापुढे जाकिटे घालण्याचा प्रचार पडल्यास टिका, ठुशी, सरी, पवळ्यांच्या माळा, कंठा, तन्मणी, पेट्या, चंद्रहार वगैरे अलंकारांनी आमच्या प्रियकरणींची वक्षःस्थळे मंडित होऊन आतापेक्षा शेकडोपट आल्हादजनक होतील यात काय संशय आहे."[५]

तात्पर्य, नाटकात साध्या हाफ जाकिटांचा व स्त्रीच्या अंगावरच्या दागिन्यांचा जो उल्लेख आलेला आहे, तो साधासुधा नाही, सिधा तर मुळीच नाही. त्यामागे फार मोठे रामायण उभे आहे. म्हणूनच १९व्या शतकातील मराठी नाटक समकालीन सामाजिक विचारप्रवाहाला अगदी अंतर्बाह्य भिडूनच होते, हे त्या काळातील नाटकांची चर्चा चिकित्सा करताना अभ्यासकांनी सदैव ध्यानात ठेवायलाच हवे. कारण लोकमानसावर परिणाम करणारा कोणता वृत्तपत्रीय मजकूर कधी नाट्यसंवादात किंवा नाट्यसूचनेतदेखील अलगद येऊन बसलेला असेल याचा १९व्या शतकात काही नेमच नसे. उदाहरणार्थ, अगोदर चर्चा केलेले जोतिबा फुले यांचे *तृतीय रत्न* हे नाटकच पाहा ना! त्यातील विदूषक म्हणतो, "ब्राह्मणाने इतर शूद्रअतिशूद्र जातींवर केलेली विद्याबंदी उठवून त्यांना शिकवून शहाणे करण्याकरिता ईश्वराने या देशावर इंग्रजांना पाठवले आहे. शूद्रादिअतिशूद्र शिकून शहाणे झाल्यावर ते इंग्रजांचे उपकार विसरणार नाही..." जोतिबांच्या विदूषकाच्या या उद्‌गारांमध्ये लोकहितवादींच्या *शतपत्रे*मधील "हिंदू लोकांमध्ये मूर्खपणा वाढला, तो दूर होण्याकरिताच हे गुरू दूर देशांतून इकडे ईश्वराने पाठविले आहेत"[६] यांसारख्या विधानांचा सरळ प्रतिध्वनी आढळतो. जोतिबांच्या नाटकात हाच विदूषक पुढे असेही म्हणतो आहे की, "... इंग्रज लोक या देशातील प्रजेला जर छळतील तर विद्या शिकून शहाणे झालेले शूद्रअतिशूद्र लोक पूर्वी शूद्रात झालेल्या जहांमर्द शिवाजीप्रमाणे आपले शूद्रादिअतिशूद्रांचे राज्य स्थापून अमेरिकेतील लोकांप्रमाणे आपला राज्यकारभार आपणच पाहातील". जोतिबांच्या विदूषकाचे हेही उद्‌गार लोकहितवादींच्या 'शतपत्रा'तील "इंग्रज गडबड करू लागतील किंवा काही नवीन कानून बनवायचा आग्रह करू लागतील त्या काळी अमेरिकेत झाले तसे होऊन हे लोक आपल्यास स्वतंत्र करून घेतील"[७] या मताशी अगदी जुळणारे असेच आहेत, हे सांगायलाच नको. जोतिबा फुले यांनी हे नाटक १८५५ त लिहिले. *शतपत्रां*चा काळ १८४८-५० असा आहे आणि या चारपाच वर्षांच्या काळात म. फुले लोकहितवादींच्या संपर्कातही होते. सारांश, एकोणिसाव्या शतकातील नाटकांच्या प्रस्तावना, त्या नाटकांवरील मासिकांतील व वृत्तपत्रांतील टीका, वाचकांची मतप्रदर्शने या सर्वच गोष्टी एकोणिसाव्या शतकातील नाटकांच्या संहिता उलगडून पाहण्यास उपकारक ठरतात; एवढेच नव्हे तर अशा बाबतीत चरित्रात्मक समीक्षापद्धती जास्त उपकारक होते. खरोखरच एकोणिसाव्या शतकातील नाटकांबरोबरच नाटककारांची चरित्रे पाहणे अगदी गरजेचे होते. ना.बा. कानिटकर हे लोकमान्य

अनुक्रमणिका

टिळकांचे जवळचे मित्र होते, ही गोष्ट त्यांची नाटके वाचताना लक्षात ठेवली तर सुधारणापक्षाची आणि सुधारणापक्षाचे अग्रणी आगरकर यांची त्यांनी केवळ *तरुणीशिक्षणनाटिके*त नव्हे तर आपल्या *संमतिकायद्याचे नाटक* या १८९२ च्या नाटकातूनदेखील अगदी ठरवून का आणि कशी रेवडी उडविली आहे, हे ध्यानात येते. याच ना.बा. कानिटकरांच्या 'संमतिकायद्याचे नाटक' या नाट्यकृती-बाबतचा 'नव्या पक्षातील कै. न्या. रानडे, डॉ. भांडारकर, कै.रा. आगरकर, मि. मलबारी शेट वगैरे जुन्या गृहस्थांची व जुन्या पक्षातील रा. टिळक वगैरे मंडळींची मते ज्या प्रकारची होती ती या नाटकातील पात्रांच्या तोंडात....' जशी तशी घातलेली आहेत, हा आ.वि. कुलकर्णी ह्या समकालीन समीक्षकाचा अभिप्राय मुद्दाम लक्ष देण्याजोगा आहे.[८]

वरील दीर्घ चर्चेचा इत्यर्थ इतकाच की १९व्या शतकातील मराठी सामाजिक नाटक हे समकालीन वास्तवाला थेटपणे भिडून असल्याने त्याची समीक्षा शोधअभ्यासाशिवाय परिपूर्ण होतच नाही.

– ९ –

सुधारणावादाच्या बाजूने किंवा विरुद्ध मतप्रदर्शन करण्याच्या पद्धतीतून त्यावेळची पौराणिक नाटकेही सुटली नव्हती. उदाहरणार्थ, अण्णा मार्तंड जोशी यांनी *संगीत सावित्री* या आपल्या पौराणिक नाटकात स्त्रीशिक्षण, स्त्रीस्वातंत्र्य, प्रौढविवाह इत्यादी विषयांचे सूचन केलेले होते. कारण त्यांनी नाटक हे सुधारणेचे साधन म्हणूनच स्वीकारलेले होते. त्यांच्या *संगीत सौभाग्यरमा* अथवा *वैधव्यदुःखविमोचन नाटक* (१८८४) मधील सूत्रधाराच्या पदातील 'सद्यस्थितीला समुचित ऐसी असुनी नाटकरचना।।' हा चरण हेच सांगतो. नाटकाला जाणीवपूर्वक साधनाचे स्वरूप देऊन काही वेगळे साधू पाहणारा नाटककार अशीच अण्णा मार्तंड यांची एक नाटककार म्हणून थोडक्यात ओळख करून देता येईल. अण्णा मार्तंडाचे नाटक सामाजिक वास्तवाला कसे थेटपणे भिडले होते, हे त्यांनी नाटकात सरळ त्यावेळचे एक कर्ते सुधारक कै. विष्णुशास्त्री पंडित यांचेच पात्र *सौभाग्यरमे*त योजिले होते यावरून कळते. (पुन्हा हे नाटक लेखकाने विष्णुशास्त्री पंडितांनाच अर्पण केलेले आहे.) आपल्या नाटकाच्या छोट्या 'प्रस्तावने'त स्वतः अण्णा मार्तंड जोशी लिहितात, "प्रस्तुत नाटकातील पात्रांत एक कै. विष्णु परशरामशास्त्री शिवायकरून इतर सर्व पात्रे कल्पित आहेत." विष्णुशास्त्री पंडित हे एक अभ्यासू, व्यासंगी, प्रामाण्यवादी कर्ते सुधारक होते. त्यांनी स्वतः विधवाविवाह करून इतर तरुणांसमोर आदर्श ठेवला होता. (मला लग्नासाठी विधवाच हवी, ती कुरूप हवी, अन् निर्धन हवी असे ते म्हणत, अशी एक आख्यायिका त्यांच्या बाबतीत सांगितली जाते. याचा अर्थ विधवाविवाह करण्यामागे त्यांचा 'अंतरोकोऽपि हेतु' असा नव्हता.) अशा समकालीन प्रभावशाली व्यक्तीला अण्णा मार्तंडांनी थेट नाटकाच्या कथानकात गोवून घेतले. अरविंद वामन लिहितात, "प्रस्तुत नाटकात अशा विष्णुशास्त्र्यांना फक्त दाखविण्यापुरते किंवा विधवाविवाहावर प्रवचने देण्यापुरते आणण्यात आलेले नाही, हे विशेष होय. तत्त्वज्ञ, मार्गदर्शक, मदतनीस, सहृदय हितकर्ता असे त्यांचे काही विशेष जाणवतातच, पण मुख्य म्हणजे ही व्यक्तिरेखा या नाटकात कृतिशील – active - स्वरूपात योजिली गेलेली आहे." यामुळे "प्रस्तुत नाटकाचा नायक विष्णुशास्त्रीच आहेत" असेही अरविंद वामन प्रतिपादतात. (समकालीन व्यक्तीचे थेट नाटकात अवतरण घडविण्याचा १९व्या शतकातील आणखी एक लक्षणीय प्रयत्न म्हणजे *भाषासुंदरी अथवा विष्णुशास्त्री चिपळूणकर निबंधमालाकार यांचे नाट्यावतरण* हा १८८४ साली अनंत नारायण भागवत यांनी लिहिलेला फार्स.[९] या नाट्यकृतीचे 'एक अद्वितीय फार्स' असे वर्णन करून डॉ. चंद्रकांत धांडे आपल्या 'नाट्यमंथन' (आगामी) या ग्रंथात लिहितात[१०], "हा फार्स अनेक दृष्टींनी वैशिष्ट्यपूर्ण म्हणावा लागेल. भाषासुंदरी ही शास्त्रीबुवांची पत्नी, निबंधमाला ही त्यांची कन्या अशी अनेक रूपकात्मक पात्रे यात आहेत. यात पात्रांच्या संवादातून मोठ्या कल्पकतेने चिपळूणकरांच्या कार्याचा आढावा घेतलेला आहे. चिपळूणकरांच्या निधनाचा प्रसंगही यात आलेला आहे.")

विष्णुशास्त्री पंडित १८७६ साली वारले आणि १८८३ साली *सौभाग्यरमा* हे नाटक रंगभूमीवर आले. १८८४ साली ते पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले. अरविंद वामनांनी पुरविलेली ही माहिती वाचताना एक विचार मनात येतो; तो म्हणजे इब्सेनच्या नाट्यलेखनतंत्राबाबत असे सांगितले जाते की, भूतकालातील राजेरजवाडे, सरदारदरकदार आणि लोकोत्तर धीरवीरपुरुष यांना इब्सेनने रंगभूमीवरून हद्दपार केले आणि त्यांच्या जागी समकालीन माणसांच्या कथा नि व्यथा रंगमंचावर आणल्या. एकोणिसाव्या शतकातील मराठी सामाजिक नाटकांनी तरी दुसरे काय केले? *संगीत सौभाग्यरमा* या नाटकात विधवा

स्त्रियांची व्यथाच अण्णा मार्तंड वेशीवर टांगून पाहतात. त्यांच्या नाटकातला सूत्रधार प्रारंभीच म्हणतो की, "प्रकृत लोकस्थितीला अनुकूल अशा 'संगीत नाटकाचा' प्रयोग करण्याची आपल्याला आज्ञा झाली आहे. स्वतः अण्णा मार्तंडांनीही 'पुस्तकाचा मुख्य उद्देश जो बालविधवादुःखप्रदर्शन' तो अंशतः तरी सिद्धीस गेला म्हणजे आपल्या श्रमाचे चीज झाले असे आम्हांस वाटेल" (प्रस्तावना, पृ. ६) असेच म्हटले आहे. आपले *मनोरमा* (१८७१) नाटक लिहिताना म.बा. चितळे यांची भूमिका 'समाजात दिसणाऱ्या घटनांचे अगदी यथातथ्य वर्णन करण्याची वास्तववादी'च होती असे समीक्षक डॉ. रा.शं. वाळिंबे यांनी म्हटलेले आहेच." एकोणिसाव्या शतकातील नाटककारांनी समकालीन समाजातील जनसामान्यांचे प्रश्न आपल्या नाटकांतून मांडले होते, हे प्रस्तुत ग्रंथातील अरविंद वामनांची अनेक ठिकाणची समीक्षा वाचताना पुनःपुन्हा ध्यानात येत राहते.

रचनादृष्ट्या नाटक म्हणून *सौभाग्यरमा* अजिबात यशस्वी झालेले नाही, याचे विवेचन अरविंद वामन करतातच. या नाटकात द्वंद्व नाही, संघर्ष नाही, उलट सर्व विष्णुशास्त्री पंडित ठरवितात त्याचप्रमाणे घडत जाते. सारांश, नाटक अगदी एकतर्फी झालेले आहे. पुन्हा विधवादुःखाचा विषयही येथे अगदी सीमित केलेला दिसतो. येथील नायिका रमा हिचे दुःख केवळ पुरुष-विरह-दुःख या एकाच दृष्टीने चित्रित झालेले आहे. रमेच्या 'मदनमनोरथ पूर्ण करावे ऐसे येई मनी', पण आपण विधवा असल्याने 'घडेल हे कोठुनी' ही चिंता तिला ग्रासते आणि शेवटी 'सांगु कुणाला पतिविण देवा! मदने बहु छळले' असे म्हणून ती मूर्च्छित पडते, असे नाटकात दाखविले आहे. थोडक्यात सांगायचे तर कामवासना ही तरुण स्त्रीच्या संदर्भात अटळ गोष्ट असल्याने विधवाविवाहास पर्याय नाही, हाच संदेश या नाटकाद्वारे लेखकाला द्यायचा आहे. स्वतः लेखक अण्णा मार्तंड जोशी प्रस्तावनेत लिहितात, 'नाट्यकविपदाची इच्छा धरून रसिकजनांस यथेच्छ नवरसपान करविण्याकरिताच हा यत्न नसून आमच्या अनाथ विधवा भगिनींचे दुःखोद्गार आमच्या आर्यबंधूंच्या कानांवर पडून त्यांचा योग्य परिणाम व्हावा ह्याच हेतूने प्रकृत नाट्यप्रबंध लिहिला आहे. आपल्या वैचित्र्याने किंवा प्रेक्षणाने वाचकांस किंवा प्रेक्षकांस दंग करून टाकण्यासारखे ह्या नाटकाचे संविधानक उतरले नाही. इतकेच नाही, तर ते भरताचार्यांच्या नियतरूप नाट्यप्रबंधांत गणिले जाईल किंवा नाही ह्याचीही वानवाच आहे. काही असो, पुस्तकाचा मुख्य उद्देश जो बालविधवादुःखप्रदर्शन तो अंशतः तरी सिद्धीस गेला म्हणजे आपल्या श्रमाचे चीज झाले असे आम्हांस वाटेल', (पृ. ५-६).

याचा अर्थ अण्णा मार्तंड जोशी यांना नाटक म्हणजे काय, ते कसे असते, भरतमुनिकृत नाट्यशास्त्राची अपेक्षा काय आहे, नाटककाराने रसिकांस यथेच्छ रसपान करविणे हे नाटककाराचे कर्तव्य असते किंवा 'वैचित्र्य' व 'प्रेक्षण' यांनी वाचक-प्रेक्षकांस दंग करणे हे नाट्यकृतीचे एक कर्तव्य असते इत्यादी सर्व गोष्टी पुरतेपणी माहिती होत्या. तरीदेखील यांपैकी कोणत्याही गोष्टीची पूर्तता न करता त्यांनी नाटक लिहिले, त्याचा प्रयोग करविला, आणि ते छापूनही काढले. याचे कारण तत्कालीन सर्वच सुशिक्षित वर्ग नाटक या प्रकाराकडे सामाजिक चळवळीचे एक हत्यार म्हणूनच पाहात होता, हे आहे. १९व्या शतकातील सामाजिक नाटकाची समीक्षा करताना ही गोष्ट अगदी ध्यानात धरूनच त्या नाटकाकडे वळायचे असते. प्रस्तुत ग्रंथात अरविंद वामन यांनी हे भान फक्त 'सौभाग्यरमा'चीच चर्चा करताना नव्हे तर सर्वच ठिकाणच्या चर्चेत बाळगले आहे.

– १० –

वासुदेव नारायण डोंगरे यांचे *संगीत इंद्रसभा* (१८८४) हे नाटक मराठी नाटक व रंगभूमीच्या प्रवासात अनेक कारणांकरिता महत्त्व धारण करणारे नाटक आहे. या सर्वांमध्ये महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे आरंभकाळातील मराठी रंगभूमीवर पारशी-उर्दू रंगभूमीचा कसा नि किती परिणाम होता, ह्याचे मोजमाप घेण्यासाठी डोंगरे यांच्या *इंद्रसभे*सारखे दुसरे अव्वल साधन मिळणार नाही. अरविंद वामन यांनी पारशी-उर्दू रंगभूमीच्या प्रभावपरिणामाची संक्षिप्त चर्चा करताना श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या 'आत्मवृत्ता'चा हवाला दिलेला आहेच. त्याहीमागे जाऊन ज्यांना आपण परंपरेने मराठी नाटक व रंगभूमीचे जनक मानतो त्या विष्णुदास भाव्यांचीही साक्ष येथे काढता येते. विष्णुदास भावे यांनी आपल्या *नाट्यकवितासंग्रह* या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत लिहून ठेवले आहे की, "लखनौच्या एका चैनी नबाबाने *इंद्रसभा* या नावाचे एक संगीत नाटक (जे हल्ली पारशी लोक करतात) मोठमोठे गवई व कवी ठेवून लक्षावधी रुपये खर्चून तयार करविले. त्यात राजेसाहेब आपल्या राण्यांसह स्वतः वेष घेऊन गात व नाचत".[१२] चा अर्थ इतकाच

की उर्दूतील *इंद्रसभा* हे नाटक मराठी रंगभूमीचा अगदी प्रारंभापासूनच आकर्षणविषय होते. हेच नाटक वासुदेव नारायण डोंगरे यांच्या *संगीत इंद्रसभा*चे प्रेरणास्थान होते, असे खात्रीने म्हणता येते. कारण डोंगरेकृत इंद्रसभाचे प्रकाशक श्री. गुर्जर यांनी पुस्तकास लिहिलेल्या प्रस्तावनेत "लखनौ येथील एका गायनप्रिय नबाबाने उर्दू भाषेत पुष्कळ दिवसांपूर्वी एक *इंद्रसभा* नावाचे कल्पित संगीत नाटक आपल्या पदरच्या मुनशीकडून तयार करविले होते, त्याचा प्रसार पुष्कळ होऊन सर्वांस ते फारच प्रिय झाले. फारशी नाटकमंडळ्या तर सदरहू नाटकाचे प्रयोग हमेशा करीत असतात", असे म्हटले आहे. या उर्दू नाटकाचे कथानक पौराणिक नाही, पण पौराणिकाच्या धर्तीचे आहे. इंद्र, तिलोत्तमा इत्यादी पात्रे यात आहेत पण कथा इंद्राची नाही. संविधानक पौराणिक वाटावे असेच आहे, परंतु पूर्णपणे काल्पनिक आहे. उर्दूतील इंद्रसभा नाटकाचे काही आकर्षणविशेष होते. एक म्हणजे यात गायन व नृत्य यांची रेलचेल होती व दुसरा विशेष म्हणजे यात मनाला अचंबित करणाऱ्या भव्य देखाव्यांची योजना होती. डोंगरे यांनी *संगीत इंद्रसभा* उर्दूवरूनच घेतले असले, तरी त्यांनी आपल्या नाटकाची रचना संस्कृत नाटकाच्या रीतीने केली आहे. अरविंद वामन या संदर्भात लिहितात, "... *इंद्रसभे*ची रचना नुसती संस्कृत नाटकांच्या पद्धतीवर झालेली नसून ते तंत्र प्रस्तुत नाटकाने चांगले आत्मसात केलेले जाणवते." अरविंद वामन एवढाच अभिप्राय देऊन थांबले नाहीत, तर डोंगरे यांच्या या नाटकाची रचना थेट संस्कृत नाटकाच्या तंत्रानुसार कशी झालेली आहे याची परीक्षाच त्यांनी येथे केलेली आहे. इंद्रसभा नाटकाच्या संविधानकाचा प्रवास भरतमुनीप्रणीत *पंचसंधी*च्या योजनेनुसार कसा होत गेला आहे, हे अरविंद वामन यांनी येथे पुरेसे दीर्घ विवेचन करून दिग्दर्शित केलेले आहे. त्याच वेळी फक्त संस्कृत परंपरेतील विदूषक *इंद्रसभे*त नाही, हेही सांगायला अरविंद वामन विसरलेले नाहीत.

इंद्रसभा हे उर्दू नाटकावरून घेतलेले असल्यामुळे की काय श्री.ना. बनहट्टी व रा.शं. वाळिंबे यांनी डोंगरे यांच्या या नाटकात काव्यगुण व नाट्यगुण नाहीत, असे मत व्यक्त केलेले आहे. अरविंद वामन यांनी या ग्रंथातील अनेक लेखांमध्ये पूर्वकालीन नाट्यसमीक्षकांच्या मतांचा उल्लेख केलेला आहे, विवेचनासाठी वापर केलेला आहे, आणि आदरही केलेला आहे. परंतु जेथे त्यांना ती मते पटली नाहीत, मानवली नाहीत, तेथे त्यांनी त्यांच्या विरोधी मतप्रदर्शन करण्याची निर्भयता अवश्य दाखविली आहे. पुन्हा अरविंद वामनांची चांगली सवय म्हणजे ते मूळ नाट्यकृतीचा अभ्यास करू इच्छितात. दुसऱ्यांच्या मतांच्या आधारे ते नाट्यकृतीबाबत काही बोलू-लिहू इच्छित नाहीत. त्यामुळेही स्वतःस जाणवलेले नवे काही सांगण्यास ते अवश्य पुढे सरसावतात. येथे त्यांनी बनहट्टी व वाळिंबे यांचा या नाटकात काव्यगुण व नाट्यगुण नाही हा अभिप्राय या नाटकाची मुळातून परीक्षा करून सविस्तर चर्चेचिकित्सेनिशी खोडून काढला आहे. उलट अरविंद वामन 'डोंगऱ्यांच्या बाबतीत आणखी एक निरीक्षण' नोंदविताना म्हणतात, 'विषयांतर किंवा पाल्हाळ यांना त्यांच्या रचनांत स्थान नाही. मध्यवर्ती संविधानकाचे ते ठेवीत असलेले सततचे भान हेच त्याचे कारण म्हणून सांगता येईल.' डोंगरे यांनी *संगीत इंद्रसभा* लिहून व त्याचे प्रयोग करून किर्लोस्करांचे संगीत नाटक पुढे नेले, असाच अरविंद वामनांचा येथील एकूण अभिप्राय दिसतो. नाटक हे केवळ गर्दीसाठी नसते, तर ते सुविहित व मुख्य म्हणजे स-रस प्रयोगासाठी असते, हेच *इंद्रसभे*द्वारे वा.ना. डोंगरे यांनी सांगितले, हेही अरविंद वामनांची या नाटकाची येथील समीक्षा वाचताना आपल्या लक्षात येते.

– ११ –

या संग्रहातील अखेरचा लेख आहे तो *संगीत चंद्रहास नाटक* या १९०२ साली रंगभूमीवर आलेल्या व १९०३ साली पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या पु.भा. डोंगरे यांच्या नाटकावरचा. वास्तविक पु.भा. डोंगरे यांच्या सगळ्याच नाट्यकृतींची गणना 'सामान्यां'मध्ये केली जाते, तरीही त्यांच्या नाटकांना लाभलेल्या लोकप्रियतेमुळे मराठी संगीत नाटकांच्या प्रवाहात पु.भा. डोंगरे हे एक महत्त्वाचे नाव आहे. वाङ्मयचर्चेमध्ये पु.भा. डोंगरे प्रसिद्ध आहेत, ते त्यांच्या *जरठोद्वाह* (१८९०) या सामाजिक नाट्यरचनेमुळे. 'एखादी तरुण मुलगी म्हाताऱ्याची बायको झाली म्हणजे तिची कशी अनुकंपनीय स्थिती होऊन दुर्दशा उडते', याचे दर्शन *जरठोद्वाह* या नाटकात ते घडवू पाहतात. म्हणजे या नाटकाद्वारे त्यांनी गो.ब. देवलांच्याही ९ वर्षे अगोदर बालाजरठविवाहाची समस्या चित्रित केलेली आहे. पु.भा. डोंगरे यांच्या या नाटकाचे विषयसूत्र समकालीन असल्याने अर्थातच खूप चांगले आहे, पण नाट्यरचनेचे सौष्ठव त्यांना जराही साधता आलेले नाही 'नेमकी हीच स्थिती त्यांच्या *संगीत चंद्रहास*

नाटक या कृतीबाबतही झाल्याची दिसते. म्हणूनच या नाटकाचे वर्णन "... मूळ कथानक चांगले असूनही रचनाकौशल्याच्या अभावी ते कसे फुकट जाते याचा नमुना या नाटकात दृष्टीस पडतो", असेच केले गेल्याचे दिसते.'[३] तरीसुद्धा *संगीत चंद्रहास नाटक*चे प्रयोग सुप्रसिद्ध 'किर्लोस्कर मंडळी' करीत असत आणि ते नाटक लोकप्रिय झालेले होते, हे विसरता येत नाही.

अरविंद वामनांनी या नाटकाची येथे जी चर्चा केलेली आहे, ती वाचताना त्रिलोकेकर-किर्लोस्करांनी सुरू केलेले 'मराठी संगीत नाटक' कोणत्या अवस्थेला पोहोचलेले होते याचा अंदाज घेता येतो. या काळात संगीत नाटकाला लोकमत विशेष अनुकूल होते, म्हणून पु.भा. डोंगऱ्यांसारखे अनेक दुय्यम-तिय्यम दर्जाचे नाटककार संगीत नाटके लिहीत होते, असे दिसते. 'संगीताला पौराणिक काल जास्ती शोभतो' अशी त्यांची समजूत झालेली होती आणि त्यामुळे ते आपापल्या नाट्यरचनेसाठी 'तसलेच संविधानक' घेत. हे नाटककार पौराणिक कथेशी जराही प्रामाणिक नसत; उलट 'पौराणिक कथा फक्त आधाराला घेऊन' तीत हवे ते फेरफार करीत. हे फेरफार किती मनसोक्त असत व नाटकाचे संविधानक कसे चमत्कृतिजनक व कल्पनारम्य असे याचाही अंदाज अरविंद वामनांची येथील चर्चा वाचताना येतो. संस्कृत नाट्यरचनातंत्र व बुकिश नाट्यरचनापद्धतीतील सुखसोयी यांचे एक बेमालूम मिश्रणच १९वे शतक संपताना मराठी रंगभूमीने आत्मसात केले होते, हेही प्रस्तुत नाटक सांगून जाते. हे नाटक म्हणजे संगीताने मराठी रंगभूमीवर पकड मिळवून ती पूर्णपणे ताब्यात घेतली होती याचा एक पुरावाच होय. कृ.प्र. खाडिलकरांसारखा मूळचा गद्य नाटककार संगीत नाट्यरचनांकडे वळला तो *चंद्रहास*सारखी सुमार नाटकेही संगीताच्या प्रभावामुळे रंगभूमीवर चालल्यामुळे की काय?

अरविंद वामनांनी हे सर्व लेख स्वतंत्रपणे लिहिलेले असले, तरी १९व्या शतकातील नाटक व नाट्यविचार यांचे एक समान सूत्र या सर्वच लेखांमागे उभे आहे. याचा परिणाम असा होतो की हे लेख वाचत-अभ्यासत असताना आपणांस कधी आजवर पडलेल्या प्रश्नांची काही वेगळीच उत्तरे मिळत जातात, तर कधी नवेच प्रश्न अधिक अभ्यासासाठी आपणासमोर उभे राहतात; इतकेच नव्हे तर एकोणिसाव्या शतकातील मराठी नाटक व रंगभूमी यासंबंधाने काही नवविचारही आपल्या मनात उत्क्रांत होत राहतात. अरविंद वामनांच्या विश्लेषणात्मक व चिकित्सक समीक्षादृष्टीचा हा एक इष्ट असा प्रभावच म्हणायचा.

आपल्या विवेचनविश्लेषणाच्या ओघात अरविंद वामन जी नवीजुनी माहिती पुरवीत जातात, तिच्यातूनही आपल्याला सतत काही सुचत, गवसत राहते. उदाहरणार्थ कीर्तनेकृत *थोरले माधवराव पेशवे यांजवर नाटक* किंवा छत्रेकृत *नारायणराव पेशवे यांचा मृत्यू* या नाटकांना त्या काळी फार्स म्हणून संबोधिले गेले होते, ही माहिती व त्यासंबंधीचे अरविंद वामनांचे विवेचन आपल्या मनात 'फार्स' या प्रकाराचे नेमके स्वरूप काय असावे, याविषयी कुतूहल जागृत करते. *नारायणराव पेशवे यांचा मृत्यू* या नाटकातील सुमेरसिंगासारखे खुनी पात्रदेखील पदे गाते (तीही एकदोन नव्हे तर तब्बल पाच) हे कळून अचंबा तर वाटतोच, पण संगीताने नाटकास कसे गिळंकृत केले होते हेही लक्षात येते. ही पदे गारद्यांच्या तोंडी असल्याने हिंदीत आहेत; पुन्हा या नाटकातील सुमेरसिंगासकट सर्वच गारदी पात्रे हिंदी बोलतात. जसवंतसिंग नावाचे एक पात्र तर गुजराथी भाषेत बोलते. ह्या सगळ्या गोष्टी जितक्या गंमतीशीर वाटाव्यात अशा आहेत, तितक्याच त्या आरंभकालीन मराठी रंगभूमीचा स्वभाव कसा स्वीकारशील होता, कसा वास्तवास सहज सामोरा जाणारा होता, याच्याही द्योतक आहेत. *मनोरमा* नाटकात नांदी, मंगलाचरण, भरतवाक्य इ. गोष्टी नाहीत, याचे कारण लेखक डेक्कन कॉलेजातील सीनिअर स्टुडंट आहेत, ही अरविंद वामनांनी जाताजाता दिलेली माहिती अशीच उद्बोधक आहे. पुण्यातील डेक्कन कॉलेजमधले किंवा कोल्हापुरातील राजाराम कॉलेजमधले विद्यार्थी संस्कृत वा इंग्रजी नाटके भाषांतरित करून त्यांचे प्रयोग करीत होते आणि त्याच वेळी ते 'नवे मराठी नाटक'देखील घडवीत होते, यालाही ही अल्पस्वल्प माहिती दुजोराच देते. त्रिलोकेकर *नलदमयंती* नाटकात पौराणिक कथानकच हाताळीत असले, तरी त्यांनी त्यातील कली ह्या पौराणिक व्यक्तिरेखेस 'एक उपद्रवकारक माणूस' या पातळीवर आणून ठेवले होते, हीही माहिती अशीच उद्बोधक आहे. या माहितीचा इत्यर्थ असा घेता येतो की, पौराणिक कथानक नाटकासाठी स्वीकारताना तर नाटककार स्वातंत्र्य घेत होतेच, पण त्याच वेळी पुराणकथांचा मानवी पातळीवरील अन्वयार्थही शोधण्याच्या प्रयत्नात ते होते; किंबहुना असेही म्हणता येते की, मानवी वर्तनसंकेताचे विवरण-विश्लेषण हे नाटककार पौराणिक कथांच्या आश्रयाने करू पाहात होते.

या काळातली आणखी एक टूम म्हणजे आपल्या नाट्यकृतीला बहुतांश लेखकांनी पर्यायी नावे ही दिलेलीच

अनुक्रमणिका

आहेत. बहुतेक वेळा नाटकाचे एक नाव संविधानबोधक तर दुसरे पर्यायी नाव नाटकाच्या इत्यर्थाचे बोधक असे असे. यातले प्रेक्षकांना रुचेल ते नाव प्रचलित होई आणि टीकाकारही तेच बहुतकरून उचलीत. उदाहरणार्थ, *प्रबोधविद्युत अथवा स्वैरसकेशा* या नावांपैकी दुसरेच नाव सर्वत्र प्रचलित झालेले असून नाट्यकृतीचे पहिले नाव कोणास माहितीही नाही, अशी स्थिती आहे. तरीही आपल्या नाटकाचा तात्पर्यार्थ काय आहे हे नाट्यरसिकांना समजावे म्हणून नाटककार या दुहेरी नामकरणपद्धतीचा अवलंब हा करीतच असत, असे दिसते. नाटककार नाट्यरसिकांची किती कदर करीत यावाबतचीही एक छोटीशी माहिती अरविंद वामनांच्या *स्वैरसकेशा*च्या विवेचनात मिळून जाते. *स्वैरसकेशा*च्या छापील आवृत्तीमध्ये पदांतील कठीण शब्दांचे अर्थ तळटीपांमध्ये दिलेले आढळतात. याचा अर्थ असा की, नाटकांतून आपल्याला जे काही सांगायचे-सवरायचे आहे, ते सामान्यजनांपर्यंत पोहोचायला हवे म्हणून त्या काळातले नाटककार किती दक्षता बाळगत याचेच हे चांगले उदाहरण म्हणायचे.

असे दिसते की, १९व्या शतकातील प्रत्येक नाटककार हा 'मला काही वेगळे सांगायचे आहे' याच भूमिकेनिशी नाटक लिहीत होता आणि म्हणूनच यांपैकी बहुतेकांनी आपल्या नाटकाला प्रस्तावना ह्या लिहिलेल्याच आढळतील. या प्रस्तावनांमध्ये त्यांची नाटक या कलाप्रकाराविषयीची जाणीव व्यक्त होते, सामाजिक सुधारणेसाठी 'उपदेशपरं परिणामा'ची आणि देशसुधारणेच्छूंना मार्गदर्शन करण्याची तळमळ दिसून येते आणि आपले विरोधक व टीकाकार यांना प्रत्युत्तर देऊन गप्प करण्याची खुमखुमीही दिसून येते. अरविंद वामनांनी अनेक ठिकाणी नाटककारांच्या प्रस्तावनेतील मतमतांतरांचा चांगलाच उपयोग करून घेतलेला दिसतो. त्यांचे येथील विवेचन वाचीत असतानाच असे लक्षात येते, की जे लेखक एखादा वाङ्मयप्रकार नव्याने घडवीत असतात, त्यांची त्या नवप्रकाराविषयीची जाणीव आपसूकच तीव्र असते. मग कधी जाणूनबुजून तर कधी स्वतःच्या नकळत ते खुद्द स्वरचित साहित्यकृतीतच त्यांना पडलेल्या वाङ्मयविषयक प्रश्नांची चर्चा वा उकल करू लागतात. कवी केशवसुतांनी केवळ काव्यविषयक चिंतनाला वाहिलेल्या अशा काही स्वतंत्र कविता लिहिलेल्या आहेत, तर त्यांच्या काही सामाजिक कवितांमध्येदेखील त्यांचे काव्यचिंतन अतिशय सहजतेने पण अपरिहार्यपणे डोकावून गेलेले आहे, याची येथे आठवण व्हावी. एकोणिसाव्या शतकांतील नाटक लिहू – करू पाहणाऱ्या या नाटककारांनी 'नाटक म्हणजे काय?', 'ते कसे असायला हवे?', 'ते संगीत असावे की असू नये?', यांसारख्या त्यांना त्या काळी गहन वाटणाऱ्या प्रश्नांची चर्चा जशी आपापल्या नाटकांना लिहिलेल्या प्रस्तावनांमधून केलेली आहे, तशीच ती एखाददुसऱ्या पात्राच्या तोंडूनही खुद्द नाटकांमधूनही घडविलेली आहे. उदाहरणार्थ वि.ज. कीर्तने यांनी आपल्या *जयपाळ* या नाटकात नाट्यसंगीतावर टीका केलेली आहे, तर *नारायणराव पेशवे यांचा मृत्यू* या आपल्या नाटकामध्ये छत्रे यांनी 'स्त्रियांनी रंगभूमीवर कामे करावी की करू नयेत?' हा प्रश्न चर्चिलेला आहे. हे सर्व पाहून असेच म्हणावेसे वाटते की, आपण नाटकाच्या चळवळीच्या ऐन मध्यधारेत उभे आहोत याची जाण एकोणिसाव्या शतकातील नाटककारांना पुरेपूर होती. यामुळेच अरविंद वामनांची येथील नाट्यचर्चा वाचत असताना सतत असे मनात येते की, १९ व्या शतकातील मराठी नाटके व त्यांच्या प्रस्तावना यांचा अभ्यास त्या शतकातील नाटक व रंगभूमीविषयक प्रश्नांच्या संदर्भात नव्याने होणे गरजेचे आहे. कोणी असा अभ्यासप्रकल्प घेईल तर त्यास १९ व्या शतकाच्या मानसिकतेवरही नवा प्रकाश टाकणे शक्य होईल.

१९व्या शतकातील नाटककारांच्या या प्रस्तावना मराठी नाटक व रंगभूमीच्या अभ्यासकांसाठी जितक्या मोलाच्या आहेत तितक्याच किंबहुना त्याहूनही अधिक त्या १९ व्या शतकातील सामाजिक स्थित्यंतरे अभ्यासू पाहणाऱ्यांसाठी मोलाच्या आहेत. कारण या प्रस्तावनांतून नाटकातील प्रतिपाद्य विषयासंबंधाने लिहिता लिहिताच नाटककाराने जाताजाता आनुषंगिक सामाजिक विषयांवरही आपले मतप्रदर्शन केलेले आहे. या संदर्भात उदाहरण म्हणून *सौभाग्यरमा* या नाटकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत अण्णा मार्तंड जोशी यांनी सवर्ण ब्राह्मणेतरांच्या अंधानुकरणावर जे कडक मतप्रदर्शन केलेले आहे, ते पाहण्यासारखेच आहे. (अरविंद वामनांनी येथे संबंधित मजकूर देऊन त्यावर आपली टीकाटिप्पणीही केलेली आहेच.)

येथेच आणखी एका गोष्टीचा निर्देश करावा वाटतो, तो म्हणजे अरविंद वामनांचे या पुस्तकातील सर्व ठिकाणचे विवेचन वाचत राहताना आपल्याला हे कळत जाते की, नाटककार व समीक्षक या दोहोंतील या काळातील विचारांचे आदानप्रदान (यद्यपी कित्येकदा कुचाळकीचे व हीन अभिरुचीचे तरीही) एका आंतरक्रियेच्या स्वरूपाचे होते. कारण हे दोन्ही गट

'नाटक' घडवू पाहात होते, 'रंगभूमी' विकसित करू पाहात होते. समकालीन सामाजिक व राजकीय हालचालींबद्दल त्यांची काही मते होती, एवढेच नव्हे तर अनेकदा ही नाटककार किंवा समीक्षक मंडळी या ना त्या क्रियाशील गटात प्रत्यक्ष सामीलही होती. त्यामुळे स्वमतप्रचार व परमतखंडन यांकरिता त्यांना नाटक हा कलाप्रकार 'राबवावा' वाटत होता. यातून एका रीतीने या काळात मराठी नाटक व मराठी रंगभूमी समाजमनाच्या कशी थेट जवळ पोहोचलेली होती, हेच कळत राहते. अन्यथा नाटक या कलाप्रकाराचा ते उपयोग करते ना.

पण याच वेळी नाटक या कलाप्रकाराच्या अभिवृद्धीकडेही या नाटककारांनी आवर्जून लक्ष दिलेले होते. अरविंद वामनांनी नाटककार म.बा. चितळे यांच्या 'प्रस्तावने'तील जो दीर्घ उतारा आपल्या विवेचनाच्या ओघात येथे दिलेला आहे, तो मुद्दाम पाहण्यासारखा आहे. त्यातली राक्षसपार्टी नटांवरची टीका जशी नाटकाचा कलात्म दर्जा सुधारावा या सद्हेतूने केलेली दिसते, तशीच संस्कृत नाटकांच्या भाषांतरावरील टीकाही नाट्यकला व नाट्याभिरुची यांमध्ये कालसुसंगत परिवर्तने व्हावीत, ह्याच एका दृष्टीने केलेली आढळेल. (चितळे हे डेक्कन कॉलेजचे विद्यार्थी होते व याच कॉलेजात संस्कृत नाटकांच्या भाषांतराचे प्रयोग करण्याची प्रथा होती या दोन्ही गोष्टी चितळे यांची टीका वाचताना मुद्दाम लक्ष देण्यासारख्या आहेत.)

ही सर्व नाटककार मंडळी नाटकाकडे (आजचा परवलीचा शब्द वापरून म्हणायचे झाले तर) एक चळवळ म्हणूनच पाहात होती. यांपैकी कित्येक नाटककार स्वतः नाटके बसवीत होते, कित्येक स्वतः चांगले नट होते, तर कित्येक चांगले नाट्यव्यावसायिक होते, हे अरविंद वामनांची येथील समीक्षा वाचत असताना पुनःपुन्हा लक्षात येत राहते. (अरविंद वामनांनी तर वा.ना. डोंगरे या नाटककारासाठी 'नाट्योद्योगी' असा छान शब्दप्रयोगदेखील वापरलेला आहे.) उदाहरणार्थ, "नाटककार रघुनाथ शंकरशास्त्री अभ्यंकर हे स्वतः नाटकव्यवहाराशी संबंधित होते. त्यांनी तर त्या काळात 'पुणे स्त्री नाटक मंडळी' काढली होती आणि १८६५ च्या सुमारास पुणे व मुंबई येथे ते नाटके करीत होते. यात अर्थातच स्त्रियांची कामे स्त्रियाच करीत होत्या", ही अरविंद वामनांनी पुरविलेली माहिती केवळ 'चित्तचक्षुचमत्कारिक' नाही. अभ्यंकरांसारखा आज स्मृतीच्या आड गेलेला नाटककार नाट्यकलेशी कसा आतून बांधलेला होता याचाच हा एक पुरावा आहे. अण्णा मार्तंड जोशी यांचा नटसंच व अन्य कामगार हा नोकरदार होता. परिणामी 'रविवारी व सुटीच्या दिवशी नाटकाचे प्रयोग करण्याची प्रथा' अण्णांकडूनच प्रथम सुरू झाली, हा अरविंद वामनांचा शोधअभ्यासही १९व्या शतकातील नाटककार नाट्यकलेशी थेट आतून संबंधित असल्याचाच द्योतक नव्हे काय?

– १३ –

अरविंद वामनांचे येथील सर्वच लेख शोधअभ्यासाच्या अंगाने जाणारे चर्चाप्रधान लेख असल्याने १९व्या शतकातील त्यांनी चर्चिलेल्या नाट्यकृतींविषयी व नाटककारांविषयी आपली जाणीव वाढविणारे आहेत. पुन्हा या सर्व लेखांचे एकत्रित वाचन केल्यावर त्या शतकामध्ये नाटकविषयक जे एकूण मंथन झाले त्याचा आवाका केवढा थोरला आहे हे कळत राहते. या काळात समाजाच्या सर्व स्तरांतील सुशिक्षित व अर्धशिक्षित मंडळी नाटके लिहीत व करीत होती. समीक्षक मंडळी त्यांची कसून समीक्षा करीत होती. यातून जे एक नाटकविषयक चळवळीचे वातावरणच तयार झाले होते, त्याचा फार चांगला अनुभव अरविंद वामनांचा हा लेखसंग्रह देऊ शकतो आणि यासाठीच एक नाट्यसमीक्षक म्हणून ते अभिनंदनास पात्रच ठरतात.

अरविंद वामनांच्या येथील समीक्षादृष्टीचे अनेकानेक गुणविशेष आपल्या नजरेस येत राहतात. कोणत्या नाटकाचे मूल्यमापन कोणत्या दृष्टीने केले असता जास्तीतजास्त विधायक ठरेल, याचा अरविंद वामनांनी स्वतःशीच काही विचार केलेला असणार, हे सतत जाणवत राहते. महात्मा फुले यांच्या नाटकांच्या महत्त्वमापनासाठी अरविंद वामन हेजेमनी व काउंटर हेजेमनीच्या सिद्धान्ताकडे वळतात, तर *स्वैरसकेशा* यासारख्या सामाजिक समस्याप्रधान वा *इंद्रसभा*सारख्या कल्पनारम्य नाटकासाठी संस्कृत नाट्यतंत्राचा – त्यातील पंचसंधी योजना चिकित्सेचा व्यूह ते अवलंबितात. याचा अर्थ असा की, प्रत्येक नाटकाला स्वतःचे असे एक अस्तित्वरूप असते असे अरविंद वामन मानतात आणि ते अस्तित्वरूप लक्षात घेऊनच ते त्या नाटकासाठीचा आपला समीक्षाव्यूह ठरवितात. कोणत्या नाटकाची संविधानकाच्या अंगाने समीक्षा करावयाची आणि कोणत्याची सामाजिक चलनवलनाच्या अंगाने करावयाची, याचीही काही निश्चिती अरविंद वामनांनी स्वमनाशी केलेली आहे, असे त्यांची येथील

समीक्षा वाचताना लक्षात येत राहते. आपल्या समीक्षेमध्ये नाटकाच्या संहितेची वा संविधानकाची समीक्षा किती करायची आणि नाट्यप्रयोगविषयक उपलब्ध माहितीची परीक्षा कोठपर्यंत करायची याचीही काही गणिते अरविंद वामनांनी निश्चित केलेली आहेत, हेही जाणवत राहते.

अरविंद वामन येथे १९व्या शतकातील नाटकाच्या संदर्भात अनेक जुन्यानव्या प्रश्नांना सामोरे जाताना दिसतात. जुन्या प्रश्नांची उत्तरे ते काही स्वसंशोधित नव्याच सामग्रीनिशी तरी देऊ पाहतात किंवा नव्या विचारव्यूहानिशी, नव्या समीक्षा-व्यूहानिशी तरी त्या प्रश्नांचीं पुनर्मांडणी करतात, तर काही नाटकांच्या संदर्भात स्वअभ्यासानिशी ते नवेच प्रश्न चर्चेसाठी उपस्थित करताना दिसतात. येथे चर्चिलेली सर्वच्या सर्व नाटके तर अरविंद वामनांनी मुळातून वाचलेली आहेतच, पण काही नाटकांच्या पहिल्या दुसऱ्या आवृत्त्यांत जे फेरफार नाटककारांनी केलेले आहेत, त्याकडेही त्यांनी लक्ष पुरविलेले आहे. या नाटकांची सर्व उपलब्ध समीक्षाही त्यांनी मन:पूर्वकतेने अभ्यासलेली आहे. ही अशी केलेली अभ्यासाची परिपूर्ण पूर्वतयारी आणि शोधअभ्यासातील यथामूलता व सूक्ष्मता यामुळे अरविंद वामनांच्या हाती आपसूकच काही नवसत्ये लागलेली आहेत आणि ती मांडताना त्यांनी पूर्वसमीक्षकांबाबत (आदर राखूनही) भीती अशी बाळगली नाही. का.बा. मराठे, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, श्री.ना. बनहट्टी, रा.शं. वाळिंबे यांच्यासारख्या थोरल्या नाट्यसमीक्षकांच्या विरोधात ते आपली मते ठामपणे मांडू शकलेले आहेत, हे विशेष आहे. याचे कारण 'अभ्यासे प्रकट व्हावे' हेच अरविंद वामनांनी येथे स्वीकारलेले ब्रीद आहे. दुसऱ्याचा हवाला देऊन तिसऱ्याच्या संबंधाने मतप्रदर्शन करण्याचा वावदूक प्रकार त्यांनी केलेला नाही. अरविंद वामन यांनी येथे जी पक्की अभ्यासरीती स्वीकारली आहे, ती पाहता प्रस्तुत ग्रंथ हा नवतरुण अभ्यासकांना शोधअभ्यासाचे एक मार्गदर्शक प्रारूप (Model) म्हणूनही वापरता येईल, असे निश्चयाने म्हणता येते.

आपण १९व्या शतकातील म्हणजे सुमारे १००-१५० वर्षे इतक्या जुन्या कालखंडातील नाट्यकृतींबाबत लिहितो आहोत, याचे एक सजग भान अरविंद वामन सदैव बाळगून आहेत. त्यामुळे त्यांनी आपली येथील सर्वच समीक्षा एकेका स्वतंत्र नाट्यकृतीवरची असूनही सतत एका ऐतिहासिकतेच्या अक्षावर ठेवलेली आहे. त्याचा एक चांगला परिणाम असा झालेला आहे की त्यांचे येथील लेख मराठी नाटक व रंगभूमी यांचा ऐतिहासिक अभ्यास करू इच्छिणाऱ्यास विशेष प्रकाशदान करू शकणारे झालेले आहेत. येथेच हे नमूद करायला हवे की अरविंद वामनांनी हे सर्व लेख स्वतंत्रपणे, सुटे सुटे असे जरी लिहिलेले असले तरी त्या प्रत्येक लेखामागे एकोणिसाव्या शतकातील नाटक आणि नाट्यविचार यांचा पट त्यांनी सतत उभा केलेला आहे. त्यामुळे या संग्रहातील सर्व लेखांचा एकत्रित परिणाम असा होत राहतो की यातून एकोणिसाव्या शतकातील मराठी नाटक व रंगभूमी यांविषयी नवे काही कळत राहते.

१९०३ साली आ.वि. कुलकर्णी यांनी 'मराठी रंगभूमी'[४] हा आपला इतिहासग्रंथ मराठी अभ्यासकांना सादर केला होता, तर त्यानंतर बरोबर १०० वर्षांनी म्हणजे २००३ साली अ.वा. कुळकर्णी यांनी प्रस्तुत *विस्मृतीत गेलेली नाटके* हा *ऐतिहासिक-विवेचन-मूल्य* असणारा नाट्यसमीक्षाग्रंथ अभ्यासकांपुढे ठेवला आहे, हा एक विलक्षण योगायोगच म्हणायचा. कारण दोघांनीही एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील मराठी नाटक व रंगभूमी यांची मर्मस्थाने समजून-उमजून घेण्याच्या नव्या, अपरिचित अशा खाणाखुणा स्वप्रज्ञेच्या बळावर रसज्ञतेने सांगितल्या आहेत.

शेवटी प्रस्तावनालेखन संपविताना असेच म्हणावे वाटते की, मराठी नाट्याभ्यासक व नाट्यरसिक या दोहोंचीही (तसेच मराठी समाजेतिहास-अभ्यासकांचीही) अरविंद वामनांच्या या ग्रंथांच्या वाचनाने *जाणिवेची कळा* समृद्ध होईल, अशाच दर्जाचा हा ग्रंथ आहे.

संदर्भ-टीपा

१. हे नाटक संशोधून सर्वप्रथम अभ्यासकांसमोर ठेवले ते प्रा. सीताराम रायकर यांनीच. पाहा : सीताराम रायकर, 'महात्मा फुले यांचे अप्रकाशित नाटक' (प्रस्तावना व संहिता) *पुरोगामी सत्यशोधक*, वर्ष ५, अंक २, एप्रिल-मे-जून १९७९, पृ. ५ ते ३८.

२. दत्ता भगत, "*तृतीय रत्न* : पहिले आधुनिक मराठी नाटक", अनुष्टुभ्, मार्च-एप्रिल २००१, पृ. ३२-४३.

३. Rev. George W. Clutterbuck, *In India or Bombay the Beautiful*, The Ideal Publishing Union Ltd., London, 1897.

४. डॉ. नागनाथ कोत्तपल्ले, *जोतिपर्व*, स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, २०००, पृ. २२.

५. गो.ग. आगरकर, 'आमच्या स्त्रियांचा पेहराव', *आगरकर लेखसंग्रह* (संपा. प्रा. ग.प्र. प्रधान), साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, १९६०, पृ. २८०-८१.

६. श्रीपाद रामचंद्र टिकेकर (संपादक), *लोकहितवादींची शतपत्रे*, उषा प्रकाशन, औंध, १९४०, पृ. ७३.

७. तत्रैव, पृ. ८०.

८. आप्पाजी विष्णु कुलकर्णी, मराठी रंगभूमी, व्हीनस बुक स्टॉल, पुणे (प.आ. १९०३), दु.आ. १९६१, पृ. ८५.

९. अ.ना. भागवत, *भाषासुंदरी अथवा विष्णुशास्त्री चिपळूणकर-निबंधमालाकार-यांचे नाट्यावतरण*, नेटिव्ह ओपिनियन, मुंबई, १८८४.

१०. चंद्रकांत धांडे, *नाट्यमंथन*, कीर्ती प्रकाशन, औरंगाबाद (आगामी).

११. डॉ. रा.शं. वाळिंबे, *मराठी नाट्यसमीक्षा*, पुणे विद्यापीठ प्रकाशन, पुणे, १९६८, पृ. १२.

१२. द्वारा : कृ.वा. मराठे, *मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे १९७५, पृ. १०८.

१३. गं.दे. खानोलकर, 'डोंगरे पुरुषोत्तम भास्कर', *अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक*, स्वस्तिक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, १९३८, पृ. ३८.

१४. आप्पाजी विष्णु कुलकर्णी, *मराठी रंगभूमी* प्रकाशक-स्वतः लेखक, पुणे, १९०३.

⌘⌘







एकोणिसाव्या शतकातील मराठी भाषांतर-संस्कृती

सुनील सावंत

ब्रिटिश वसाहतवादामुळे एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात अनेक सांस्कृतिक वदल झाले. या वसाहतवादामुळे ज्या अनेक गोष्टी भारतात व पर्यायाने महाराष्ट्रात प्रथमच घडल्या त्यापैकी एक आहे. एतद्देशियांना पूर्णपणे नवीन अशा वाङ्मयीन बहुव्यवस्थेचा उद्‌भव व विकास. या ठिकाणी वापरलेली 'बहुव्यवस्था' ही पारिभाषिक संकल्पना इतमर इव्हन-जोहर या तेलअव्हिव मधील इस्रायली संशोधकाने वापरलेल्या 'Polysystem' या इंग्रजी संज्ञेचे मराठी भाषांतर आहे. भाषांतराभ्यासाठी संदर्भ चौकट देताना इव्हन-जोहरने बहुव्यवस्थेचा सिद्धांत मांडलेला आहे. त्याच्यामते, एखाद्या भाषेतील वाङ्मयाकडे एक वहुकेंद्रिय, वहुस्तरीय व गतिशील 'बहुव्यवस्था' म्हणून पाहता येऊ शकते. ही बहुव्यवस्था एका मोठ्या सामाजिक सांस्कृतिक बहुव्यवस्थेचा भाग असून वाङ्मयीन बहुव्यवस्थेखेरीज तिच्यामध्ये 'धार्मिक', 'राजकीय' अशा इतर बहुव्यवस्था असतात.

इव्हन-जोहर भाषांतरीत साहित्याला एक स्वतंत्र व्यवस्था मानतो याचे कारण असे की, त्याच्या मते भाषांतरीत साहित्य कमीत कमी दोन प्रकारे संबंध प्रस्थापित करत असते. अ) ज्याप्रकारे लक्ष्य भाषेतील साहित्य त्यांची निवड करते त्यावरुन असे दिसते की, निवडीची तत्त्वे इतर बहुव्यवस्थांशी संबंधित नाहीत असे होत नाही; आणि ब) ज्याप्रकारे ते ठराविक प्रमाणके (norms), प्रारुपे (models) आणि धोरणे (policies) स्वीकारतात की, जी इतर बहुव्यवस्थांशी असलेल्या संबंधांचा परिपाक असतो.[१]

अ) भाषांतरीत साहित्यासाठी जी निवडीची तत्त्वे वापरलेली असतात. त्यांचा लक्ष्य भाषेतील साहित्याच्या सामाजिक संस्कृतीक बहुव्यवस्थेशी संबंध असतोच.

ब) दुसरे म्हणजे, भाषांतरीत रूपी जी प्रमाणके (norms), प्रारूपे (models), आणि धोरणे (policies) स्वीकारली जातात ती या सामाजिक-सांस्कृतिक व्यवस्थांची साहित्याशी येणाऱ्या संबंधांचा परिपाक असतो.

भाषांतरीत वाङ्मयव्यवस्था ही निर्वात पोकळीत कार्य करीत नसते. तर ती वाङ्मयीन बहुव्यवस्थेच्या इतिहासात सहभाग होते. इतकेच नव्हे तर ती तिचा अविभाज्य भाग असते व इतर संलग्न व्यवस्थांशी तिचा संबंध असतो.

पुढे इव्हन-जोहर भाषांतरीत वाङ्मयास प्रभावी व मध्यवर्ती स्थान मिळविण्यासाठी कार्यरत असणाऱ्या अनेक व्यवस्थांपैकी एक व्यवस्था मानतो. भाषांतरीत वाङ्मय बहुव्यवस्थेतील प्रतिष्ठित केंद्र वनणार की, परिघावरील स्थानावर समाधान मानणार हे त्या बहुव्यवस्थेतील तत्कालीन परिस्थितीवर अवलंबून असते. जरी परिघावरील स्थान ही नित्याची बाब असली तरी इव्हन-जोहर अशा तीन परिस्थितींचा समुच्चय दाखवितो की, जेव्हा भाषांतरीत साहित्य वाङ्मयीन बहुव्यवस्थेमध्ये मध्यवर्ती स्थान मिळविते असे केव्हा होते तर –

अ) जेव्हा बहुव्यवस्था ही पुरेशी पोक्त झालेली नसते, म्हणजे जेव्हा एखाद्या भाषेतील साहित्य हे तुलनेने 'तरुण' असून प्रस्थापित होण्याच्या मार्गावर असते;

ब) जेव्हा एखादे साहित्य हे 'परिघावरील' अथवा 'अशक्त' किंवा दोन्हीही स्वरूपाचे असते; आणि

क) जेव्हा साहित्यात स्थित्यंतरे, आणि बाणीचे प्रसंग किंवा पोकळीची स्थिती असते.[२]

भाषांतरीत साहित्य हे लक्ष्यभाषेतील वाङ्मय व्यवस्थेमध्ये विविध स्वरूपाचे कार्य करु शकते. मध्यवर्ती स्थानावरील भाषांतरीत साहित्य हे प्रामुख्याने प्रायोगिक स्वरूपाचे असते. असे साहित्य वाङ्मयीन बहुव्यवस्थेमध्ये मौलिक घटकांची भर घालते. तर परिघावरील भाषांतरीत साहित्य मात्र पारंपरिक स्वरूपाचे राहून प्रस्थापित प्रमाणके व प्रारूपे यांनी बद्ध असते. पहिल्याप्रकारचे साहित्य लक्ष्यभाषेतील साहित्यात अगोदर अस्तित्वात नसणाऱ्या पूर्णतः नवीन अशा प्रवृत्ती दाखल करते तर दुसऱ्या प्रकारचे भाषांतरीत साहित्य पारंपरिक अभिरूचीचे संवर्धन करण्याचे साधन बनते.

भाषांतरीत साहित्य वाङ्मयीन बहुव्यवस्थेच्या मध्यवर्ती अथवा परिघावरील स्थानावरच नेहमी अवलंबून असेल असे नाही. इतर कोणत्याही साहित्यप्रकाराप्रमाणे त्याची स्वतःची एक बहुस्तरीय बहुव्यवस्था असू शकते. म्हणूनच भाषांतरीत

साहित्याच्या उपव्यवस्थेमध्ये भाषांतरीत साहित्याची एक परंपरा मध्यवर्ती असेल तर दुसरी एखादी परंपरा परिघावर राहील.

इव्हन-जोहरच्या 'बहुव्यवस्थे'च्या सिद्धांतामुळे भाषांतराभ्यासातील 'सममूल्यता' (Equivalence) या संकल्पनेचे महत्त्व कमी झाले. संशोधक आता भाषांतरीत साहित्य लक्ष्यभाषेत एक उपव्यवस्था किंवा परंपरा म्हणून कोणत्या प्रकारचे कार्य करते याचे ऐतहासिक व सामाजिक आकलन करण्याचा प्रयत्न करतात.

प्रस्तुतच्या लेखातही इव्हन-जोहरच्या संदर्भचौकटीच्या आधारे एकोणिसाव्या शतकात मराठीत एक नवीनतम वाङ्मयीन बहुव्यवस्था कशी निर्माण झाली व त्यामुळे भाषांतर संस्कृतीस एक उपव्यवस्था म्हणून अवकाश कसा प्राप्त झाला याचे विवेचन केलेले आहे.

मिशनरी पद्धती

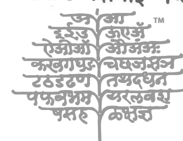
एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीसच ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनी भाषांतराची एक नवीनच पद्धती मराठीत विकसित केली. या मिशनऱ्यांना एतद्देशियांमध्ये ख्रिस्ती धर्माचा प्रचार व प्रसार करावयाचा होता. म्हणून भाषांतराचे त्यांचे पहिलेच प्रमाणक होते की, भाषांतरकाराने स्रोत भाषेतील ग्रंथांशी इमान राखले पाहिजे. अन्यथा त्याच्याकडून पवित्र शब्द आणि त्यांचे अर्थ या दोहोंच्यात बदल व विपर्यास होण्याची शक्यता वाढेल. हा स्तोत्र भाषानुवर्ती दृष्टिकोन मिशनऱ्यांनी नव्या कराराच्या पुन्हा पुन्हा केलेल्या भाषांतराच्या खटोटोपामध्ये दिसून येतो. प्रथम डॉ. विल्यम कॅरीने काही पंडितांच्या साहाय्याने श्रीरामपूर (बंगालमधील) येथे मराठी व कोकणी भाषांत नव्या कराराचे भाषांतर केले. ही दोन्हीही भाषांतरे न आवडल्याने अमेरिकन मराठी मिशनने नव्या कराराचे भाषांतर प्रमाणभाषेमध्ये करण्यास सुरुवात केली. अत्यंत प्रतिकुल परिस्थितीत अनेक वर्षाच्या सामूहिक प्रयत्नानंतर त्यांनी नव्या कराराचे नाविन्यपूर्ण भाषांतर १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केले. पुढे स्कॉटिश मिशनच्या रेव्हरंड जे मरी मिशेल यांना हे भाषांतर सदोष वाटले. म्हणून त्यांनी या भाषांतराच्या परिष्करणास सुरुवात केली. त्यांनी हा उद्योग स्वतःच्या हिंमतीवर ब्राह्मण अथवा ख्रिस्ती विद्वानांच्या मदती शिवाय आरंभला. या अनुभवाविषयी ते म्हणतात - मला हे काम अत्यंत जिकरीचे वाटले. प्रथम नेमका अर्थ - जास्त नाही आणि कमीही नाही - मिळणे आणि नंतर तो नेमका अर्थ नेमकेपणाने - जास्त नाही आणि कमीही नाही - बोलीभाषेत व्यक्त करणे बऱ्याचदा अवघड आणि पुष्कळदा अशक्य स्वरूपाचे होते. काही वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दप्रयोगांचे शब्दशः भाषांतर करण्याचा प्रयत्न निष्फळ ठरे. तुम्ही तसा प्रयत्न केला की, एतद्देशीय थट्टेने म्हणत, 'काय हा मूर्खपणा!' किंवा अजून थट्टेने म्हणत, 'मिशनरी मराठी' दुसरीकडे, तुम्ही शब्दशः अर्थापासून तसूभर ढळला तर काही मिशनरी ओरडत, 'तू सारांश देतोयस, भाषांतर करीत नाहीस.'[३]

याठिकाणी स्तोत्रभाषेतील ग्रंथ लक्ष्यभाषेतील ग्रंथाकडून सर्व पातळ्यांवर सममूल्यतेची (Equivalence) अपेक्षा करत होता. साहजिकच एक प्रकारचा वर्गभेद निर्माण होऊन स्तोत्रभाषेतील ग्रंथ लक्ष्यभाषेतील ग्रंथावर स्वतःचा अंमल गाजवू पहात होता. या आग्रहामुळे मराठी भाषांतर संस्कृतीच्या उपव्यवस्थेमध्ये विचित्र भाषिक वैशिष्ट्यांची एक वेगळीच 'मिशनरी' भाषांतर पद्धती विकसित झाली.

शिक्षणशास्त्रीय पद्धती

ख्रिस्ती धर्मप्रचारक जेव्हा धर्मप्रसारासाठी भाषांतर मार्गाचा अवलंब करत होते. त्याच दरम्यान इंग्रजी प्रशासन धर्मनिरपेक्ष व नैतिक ज्ञान मराठीत आणण्यासाठी भाषांतर प्रक्रियेचा आधार घेऊ इच्छित होते. त्यावेळच्या मुंबई प्रांतांचा गव्हर्नर माऊंट स्टुअर्ट एल्फिन्स्टन याचा धर्मप्रचारक करत असलेल्या शिक्षण आणि धर्मप्रसार यांच्या सरमिसळीला विरोध होता. एक प्रशासक म्हणून एल्फिन्स्टनचे शैक्षणिक धोरण १८१३ च्या ब्रिटिश संसदेने पारित केलेल्या मसुद्यावर आधारलेले होते. या मसुद्यात असे म्हटले होते की, रु. १,००,००० पेक्षा जास्त रक्कम ही प्रत्येक वर्षी पौर्वात्य साहित्याचे पुनरुज्जीव व विकास, तसेच सुशिक्षित भारतीयांना प्रोत्साहन व विज्ञानाचा परिचय व प्रसार यासाठी खर्च करण्यात यावी.[४] ब्रिटिश वसाहतवादी सत्तेला हे औदार्य त्यांच्या अमेरिकेतील कटू अनुभवामुळे सुचले असावे. कारण जेव्हा पुढील काळात युनायटेड स्टेटस ऑफ अमेरिका बनलेल्या एकूण १३ वसाहतींनी ब्रिटिश साम्राज्यापासून १७७६ ला फारकत घेतली तेव्हा ब्रिटिशांना एक धडा मिळाला होता तो असा की, साम्राज्याच्या राजधानीतून लादलेला पोलादी अंमल बंड, युद्ध आणि अपमानाचा धोका निर्माण करतो.[५] एल्फिन्स्टन या सुज्ञ प्रशासकाने म्हणून भारतात मवाळ राजकारणाची कास धरली.[६] त्याने पेशवाई नष्ट झाल्यामुळे

अनुक्रमणिका





हवालदिल झालेल्या ब्राह्मणांच्या समाधानासाठी त्यांच्या धार्मिक शिक्षणात व आचरणात ढवळाढवळ न करण्याचे व त्यांना श्रावणदक्षिणेच्या रूपाने आश्रय देण्याची जुनी परंपरा चालू ठेवण्याचे मवाळ धोरण अंगीकारले.

असे असले तरी एल्फिन्स्टन हा एतद्देशियांना आधुनिक शिक्षण देण्याच्या मताचा होता. यासाठी त्याने मुंबई हे 'विज्ञानाचा परिचय व प्रसार' करून देण्याचे केंद्र निवडले. गुजराथी व मराठी या मुंबई प्रांताच्या प्रचलित भाषांतून शिक्षण देण्यासाठी त्याच्या पुढाकारातून 'दि नेटिव्ह स्कुल बुक अँड स्कुल सोसायटी'ची स्थापना झाली. त्याला सर्वात प्रथम उणीव जाणवली ती मुद्रित पुस्तकांची. म्हणून त्याला शालापुस्तके निर्मितीला प्रारंभ करणे आवश्यक वाटले.[७] ब्रिटिशांनी सुरुवातीस अंगीकारलेल्या स्थानिक भाषांच्या विकासाच्या धोरणातून शिक्षणशास्त्रीय भाषांतर पद्धती विकसित झाली.

या शिक्षणशास्त्रीय भाषांतर पद्धतीने मराठी भाषांतर संस्कृतीस काही ठोस प्रमाणके दिली. ८ एप्रिल १८२५ च्या ब्रिटिश सरकारच्या परिपत्रकास या दृष्टीने ऐतिहासिक महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. या परिपत्रकाचा आशय पुढीलप्रमाणे : विशेषतः इंग्रजीमधून ग्रंथ भाषांतर करताना एतद्देशियांच्या चालीरीती व सवयी लक्षात घेऊन काही प्रमाणात बदल करावेत. एखाद्या ग्रांथीक भाषेचा विनाकारण बडीवार मानवण्यापेक्षा सर्वांच्या वापरातील बोलीभाषेचा वापर करावा ज्या ज्या ठिकाणी अभिव्यक्तीसाठी बोलीभाषा अपुऱ्या पडत असतील तेथे त्या भाषेच्या समकक्ष भाषेतील शब्द वापरावेत. जेथे अगदीच समकालीन किंवा समकक्ष भाषा शब्द देऊनच शकत नसतील तर मात्र इंग्रजीतील शब्दांचा वापर करावा.[८] या परिपत्रकात 'दि बाँबे नेटिव्ह स्कुल बुक अँड स्कुल सोसायटी'ची प्रमाणके भाषांतरकाराला लक्ष्यभाषेतील वाचकवर्गाच्या गरजा लक्षात घ्यायला सांगतात व आवश्यक तेथे ग्रंथाची गोडी वाढावी म्हणून योग्य ते बदल करण्याची सवलत देतात. कॅप्टन जॉर्ज जर्व्हिस, सदाशिव काशीनाथ छत्रे, हरी केशवजी पाठारे, बाळशास्त्री जांभेकर, दादोबा पांडुरंग आणि इतरांनी संस्थेच्या वरील प्रमाणकांच्या आधारे भाषांतरे केली. त्यापैकी काही भाषांतरे विद्यार्थी वर्गात अत्यंत लोकप्रिय झाली. या पठडीतील बापू छत्र्यांचे 'बालमित्र' हे भाषांतर पुष्कळ वर्ष पाठ्यपुस्तक म्हणून नेमले जात होते.

एल्फिन्स्टनच्या कालखंडात मुंबई हे नवशिक्षणाचे आणि नवीन सामाजिक जीवनाचे केंद्र बनले. त्याच्या उत्तराधिकाऱ्यांना मात्र त्याचे देशी भाषांना प्रोत्साहन देण्याचे उदारमतवादी धोरण योग्य वाटले नाही. त्यांच्या परस्परविसंगत निर्णयाचा मराठी भाषांतर संस्कृतीच्या विकासावर विपरीत परिणाम झाला.

पहिले, शिक्षण देताना सरकारी नोकरीसाठी प्रशिक्षण देणे असा एल्फिन्स्टनचा उद्देश नव्हता. त्याला एतद्देशियांचे नैतिक व बौद्धिक उन्नयन व्हावे असे वाटत होते. १८२७ मध्ये त्याच्या जागी नेमणूक झालेल्या माल्कमने मात्र भारतीयांना न्यायालय व महसूल विभागांतून नोकरी देण्यासाठी प्रशिक्षण देण्याचा आग्रह धरला.

दुसरे, एल्फिन्स्टन शिक्षणाचे माध्यम मातृभाषा असावी या मताचा होता. त्याबरोबर त्याने पौर्वात्य भाषांच्या अभ्यासास प्रोत्साहन दिले. मेकॉलेला मात्र देशीभाषा व संस्कृत व अरेबिक या पौर्वात्य भाषा शिक्षण देण्यासाठी निरूपयोगी वाटल्या. देशी भाषांविषयी त्याचे मत असे होते की, भारताच्या पश्चिम किनारपट्टीवरील प्रदेशातील प्रचलित भाषांमध्ये वाङ्मय अथवा वैज्ञानिक ज्ञान नाही आणि त्या इतक्या निम्नस्तरीय व ओबडधोबड आहेत की, जोपर्यंत त्यांच्यात एखादा मौल्यवान ग्रंथ भाषांतरीत करणे कठीण आहे.[९] पौर्वात्य भाषांविषयी त्याचे असे मत होते की, चांगल्या युरोपियन ग्रंथालयातील एक कपाट हे संपूर्ण संस्कृत व अरेबिक ग्रंथसंग्रहालय पुरुन उरेल.[१०] जेम्स मिल या १९व्या शतकातील इतिहासकाराने असे म्हटले होते की, सुसंस्कृत होण्यासाठी भारताने भारतीयत्वाचा त्याग केला पाहिजे.[११] यापुढे जाऊन मेकॉलेने असे सुचविले की, सभ्यता आत्मसात करण्यासाठी भारतीयांनी इंग्रजी रीतिरिवाज स्वीकारले पाहिजेत. १२ ७ मार्च १८३५ ला लॉर्ड बेंटिफने शिक्षणाच्या माध्यमाची भाषा इंग्रजी केली व भारतीय शिक्षणाच्या प्रवाहाचे स्वरूप ठरवून टाकले.

तिसरे, एल्फिन्स्टन व माल्कम या दोघांनी शिक्षण हे समाजातील उच्च व नीच या दोन्ही वर्गांना देण्याचे तत्त्व स्वीकारले होते. मेकॉलेने मात्र Downward filtration ही शिक्षणप्रणाली उचलून धरली. या प्रणालीनुसार, समतारहित समाजात सरकारने ज्यांच्याजवळ फुरसतीचा वेळ, आनुवंशिक गुणवत्ता व शिकण्याकडे कल आणि समाजावर नैसर्गिक प्रभाव आहे अशा मुठभर उच्चवर्णीय लोकांना शिक्षण द्यायचे व मग ते आपोआप झिरपत तळापर्यंत पोहोचेल असे गृहीत धरले होते.[१३]

अनुक्रमणिका

चौथे, एल्फिन्स्टनने प्राथमिक शिक्षणास प्राधान्य दिले होते. नेटिव्ह स्कुल बुक अँड स्कुल सोसायटी (जिचे स्वरूप आणि नांवे पुढे बदलत गेली) आपल्या प्राथमिक शाळांत भारत व इंग्लंडचा इतिहास, भुगोल, गणित, खगोल, तत्त्वज्ञान इ. विषय मातृभाषेतून शिकवत असे. लॉर्ड बेंटिंकने मात्र पाश्चात्य ज्ञान इंग्रजीतून देणाऱ्या महाविद्यालयांनाच फक्त आर्थिक अनुदान देण्याचे धोरण स्वीकारले.

कलकत्यातील ब्रिटिश सरकारच्या या अनुदार धोरणाकडे मुंबई प्रांतातील शासनाने काही काळ कानाडोळा केला व देशी भाषांना उत्तेजन दिले.[१४] यामुळे मराठी भाषांतर संस्कृतीस काही काळ अनुकूल वातावरण राहिले; पण इंग्रजाळलेल्या नवपिढीने देशी भाषांकडे दुर्लक्षच केले.

एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यावर भाषांतर संस्कृतीचे केंद्र मुंबईहून पुण्यास सरकले. टॉमस कँडी या ब्रिटिश विद्वानास पुणे येथील संस्कृत महाविद्यालयाच्या प्रशासनाव्यतिरिक्त भाषांतरांच्या पर्यवेक्षणाचे आणि परीक्षणाचे काम सोपविण्यात आले. शिक्षणशास्त्रीय भाषांतर पद्धतीला पूरक अशी नवीन प्रमाणके त्याच्या Hints for the Guidance of Translators या लेखात आढळतात. मूळ ग्रंथ लक्ष्यभाषेत हुबेहूब, वाक्प्रचारयुक्त व व्याकरणदृष्ट्या बरोबर भाषेत उतरला पाहिजे; हुबेहूब भाषांतर जेव्हा मूळचा अर्थ नवीन संहितेत पूर्णपणे आणला जातो व त्यात नवीन काही भर घातली जात नाही तेव्हा शक्य होते; इतर भाषिक वैशिष्ट्ये भाषांतर जेव्हा अचूक लेखनाचे नियम पाळून केले जाते तेव्हा निर्माण होतात. भाषांतरकाराने शब्दशः भाषांतर करण्याऐवजी अर्थानुवाद करावा व त्याने वाक्यरचना अशी करावी की, त्याने मांडलेले विचार जरी लक्ष्य भाषेत नव्याने दाखल होत असले तरी ज्या शब्दांद्वारे ते व्यक्त होतात त्यामध्ये अडाणी अथवा रानटी काही असू नये. भाषांतरकाराने मूळ ग्रंथाच्या शैलीपासून शक्यतो फारकत घेऊ नये. चांगल्या ग्रंथकाराची स्वतःची शैली असते. भाषांतरकाराने ती शैली टिकविण्याचा प्रयत्न करावा. या नियमाकडे दुर्लक्ष केल्यास मूळ ग्रंथातील परस्परविरोधी शैलीतील फरक ढिल्या भाषांतरकाराकडून नाहीसा होईल.[१५]

वरील सर्वसाधारण प्रमाणकांखेरीज कँडीने भाषांतरकारांना इतरही विशेष स्वरूपाच्या सूचना दिल्या. वैज्ञानिक व तांत्रिक बारकावे हुबेहूब भाषांतरीत होण्यावर त्याचा कटाक्ष असला तरी कँडीला एतद्देशीय वाचकांच्या गरजा व मर्यादा यांचे चांगलेच भान होते. त्याने भाषांतरांमध्ये 'स्पष्टीकरणे' व 'तळटीपा' यांच्या वापरास अनुकूलता दर्शविली. भाषांतरासाठी निवडलेली ग्रंथसंपदा प्रामुख्याने ललितेतर साहित्य असल्याने विचारांची बूज राखणारी, मग काही प्रमाणात लक्ष्यभाषानुरूप, भाषांतरे करण्यास कँडीचा विरोध नव्हता. कँडीचा भाषांतरविचार Word for word translation आणि Sense for sense translation या द्वंद्वामध्ये ड्रायडन आदी प्रभृतींनी तरफदारी केलेल्या Sense for sense translation या विचारधारेवर पोसलेला दिसून येतो.

कँडीच्या Hints चा प्रभाव दक्षिणा प्राइज कमिटीच्या प्रमाणकांवर पडलेला दिसून येतो. ही कमिटी पूर्वी जी श्रावणदक्षिणा ब्राह्मणांना दिली जात होती. ती आता चांगल्या इंग्रजी ग्रंथांच्या उत्तम मराठी अनुवाद करणाऱ्या भाषांतरकारांना देण्यासाठी सरकारने नियुक्त केली होती. या कमिटीने स्पष्टपणे सांगितले ते असे : इंग्रजीतून मराठीत भाषांतर करताना ती शब्दशः केली असतील तर ती पूर्णपणे फेटाळावीत. मराठीची शब्दकला इंग्रजीपेक्षा पूर्णपणे वेगळी असल्याने भाषांतरापेक्षा रूपांतरे जास्त बरोबर ठरतील. शैलीकडे विशेष लक्ष द्यावे. ती व्याकरणदृष्ट्या उचित व भाषेच्या प्रकृतिनुरूप असावी. कमिटी केवळ शुद्ध स्वरुपातील ग्रंथाऐवजी जे ग्रंथ सफाईदारपणे लिहिले असतील त्यांचा स्वीकार करेल.[१६]

कँडी मराठीच्या संस्कृतकरण व इंग्रजीकरणाच्या विरोधात होता. सोप्या व सुबोध शैलीत लिहिलेले व व्याकरणाचे नियम पाळणारे ग्रंथ त्याच्या पसंतीस उतरत. त्याने भाषेच्या वापरातील एकवाक्यतेद्वारा काही प्रमाणके विकसित करण्यावर भर दिला. त्यामुळे मराठी भाषेच्या विविध बोलींच्या तडजोडीतून एक प्रमाणभाषा विकसित झाली. अशारीतीने जॉर्ज रचिला त्यावर थॉमस कँडीने पुणे येथे 'वाचनपाठमालेच्या' उपक्रमाद्वारे कळस चढवला.

रूपांतर पद्धती

मराठी भाषांतर संस्कृतीमध्ये जोपर्यंत ललितेतर साहित्याचे भाषांतर केले जात होते. तोपर्यंत कँडीची प्रमाणके भाषांतर व्यवहार नियंत्रित करत होती. परंतु जेव्हा एतद्देशियांनी संस्कृत व इंग्रजी भाषांमधील वाङ्मयाचे भाषांतर सुरू केले तेव्हा ही प्रमाणके बाजूला पडली. जो कँडी ललितेतर साहित्य हुबेहूब भाषांतर करण्याऐवजी रूपांतरास प्रोत्साहन देत होता. त्यानेच

शेक्सपिअरच्या *'रोमीओ अँड जुलिअट'* या नाटकाचे *'रोमकेतूविजय'* असे रूपांतर केल्याबदल टीका केली. त्याच्या मते हुबेहूब भाषांतराने शेक्सपिअरच्या नाटकाचे खरे स्वरूप दाखवून दिले असते. रूपांतराने केवळ एतद्देशीयांचे मनोरंजन झाले.[१७]

'भाषांतर' की 'रूपांतर' हा वाद त्याकाळी खूप गाजला. भाषांतरकार आणि भाषांतर समीक्षक यांच्यात दोन गट पडले. प्रामुख्याने नाटकाचे 'हुबेहूब भाषांतर' करावे की, 'रूपांतर करावे' असे वादाचे स्वरूप होते; पण हा वाद संपूर्ण मराठी भाषांतर संस्कृतीस व्यापून राहिला.

शेक्सपिअरच्या 'सिम्बेलीन' या नाटकाच्या महाजनींच्या. 'तारा' या रूपांतरावर टीका करताना विष्णुशास्त्री चिपळूणकर म्हणाले की, मूळ ग्रंथात चांगले अथवा वाईट बदल करणे हे भाषांतरकाराचे कर्तव्य नसून त्याने हुबेहूब भाषांतर करणेच जास्त योग्य होईल.[१८] गोपाळ गणेश आगरकर *'हॅम्लेट'* या शेक्सपिअरच्या नाटकाच्या त्यांच्या *'विकारविलसित'* या भाषांतराच्या प्रस्तावनेत चिपळूणकरांच्या भूमिकेस पाठिंबा देतात व म्हणतात.

माझ्यामते शेक्सपिअरसारख्यांच्या नाटकांचे भाषांतरकरणाने होता होईल तो ते मूळाला धरून करावे, शेक्सपीअरचे अनुपमेय बुद्धिवैचित्र्य, शेक्सपीअरची असामान्य कल्पनाशक्ती, शेक्सपीअरचे अद्वितीय वर्णनचातुर्य, शेक्सपीअरचे अवर्णनीय अनेक प्रकृतीज्ञान यांविषयी ज्याला आपल्या वाचकांस परिचय द्यावयाचा असेल, त्याने त्याच्या नाटकांची हवी तशी फाडाफाड केल्याने त्याचा हेतु कसा तडीस जाईल?[१९]

यासंदर्भात ते पुढे म्हणतात : "आपल्याहून भिन्न आचारांचे चित्र नाटकरूपाने वारंवार आपल्या डोळ्यांपुढे आल्याने आपल्या विचारांतील एकदेशीयता काढून टाकून सर्वांस सुखकर असा आचार स्थापण्यास किती सुलभ जाईल हे थोडा विचार केल्याने ध्यानांत येणार आहे."[२०]

यातील विरोधाभास हा की ज्यांनी वरीलप्रमाणे हुबेहूब भाषांतराचा आग्रह धरला त्या चिपळूणकर आणि आगरकर या दोघांनाही स्वतःच्या भूमिकेशी ठाम राहता आले नाही. विकारविलसित नाटकाच्या प्रस्तावनेतच आगरकर मान्य करतात की, 'परक्या भाषेतील नाटकांची भाषांतरे कोणत्या रितीने करावी याविषयी माझी जी मते आहेत... ती माझी मला हवी तशी अंमलांत आणता आली नाही.'[२१] चिपळूणकरांनाही स्त्रोतभाषेतील सांस्कृतिक विशेष भाषांतरात आणणे अशक्य वाटले. म्हणू ते म्हणतात –

भाषांतरे झाली आहेत खरी पण ज्यांच्याकरीता ती तयार केली त्यापैकी कितीकांस ती गोड लागतात?... ऑथेल्लोचे भाषांतर चांगले कोणाला?... ज्यांना इंग्रजी समजते आहे त्यांनाच चांगले: ज्यास नुसते मराठी कळते तो मोठा रसिक असला तरी ते त्याला किती गोड लागले? आम्हास खचित वाटते की मुळीच लागणार नाही... भाषांतर या शब्दाचा अर्थ जर असा घेतला की मूळ शब्दांनी जितका व जसा अर्थ मनात बिंबतो तितका व तसा दुसऱ्या शब्दांनी बिंबावा तर वरील भाषांतर अगदी व्यर्थ आहे. देशोदेशीचे आचार, रीतभात, विचारसमजुती वगैरे अगदी भिन्न असल्यामुळे तसला संबंध काव्यातून, नाटकातून, कादंबऱ्यातून वगैरे भरपूर असावयाचाच तेव्हा त्यांची भाषांतरे अन्य भाषांत - त्यातून विशेषतः फार दूरच्या भाषांत होणे केवळ अशक्य होय.... मिल्टन, शेक्सपीअर, स्कॉट यांचे ग्रंथ इंग्रजीत फार रमणीय आहेत म्हणून मराठीत ते तसे होणार नाहीत. उलट कंटाळवाणे होऊन हास्यास्पद मात्र होतील. ते वाचून त्यातील खुब्या ध्यानात ठेवून त्यातील इकडे उतरण्यासारख्या ज्या असतील त्या मात्र आपल्या भाषेत आणल्या असता साधणार आहे.[२२]

याठिकाणी चिपळूणकर अप्रत्यक्षपणे 'रूपांतर' या प्रकारास पाठिंबा देतात.

अनेक भाषांतर समीक्षकांनी मात्र हुबेहूब भाषांतराऐवजी स्वैर भाषांतर अथवा रुपांतर करण्याच्या पद्धतीवर खरपूस टीका केली. आगरकरांच्या समकालीन वागळे या समीक्षकांना आगरकरांच्या भाषांतरविषयक सिद्धांतनात आणि प्रत्यक्ष भाषांतर प्रक्रियेत विसंगती आढळली व त्याने अर्थास बाधा न आणता, मूळ ग्रंथात बदल न करता हुबेहूब भाषांतर करण्याचा आग्रह धरला.[२३] वि.का. राजवाडे यांनी देखील 'रूपांतर' या प्रकारावर सडेतोड टीका केली आणि भाषांतर मुळाबरहुकूम असावे अशी मांडणी केली. ते म्हणतात - भिन्न देशात भिन्न काळी ज्या भिन्न ग्रंथांच्या वाचनाने समाजावर महत्कार्ये घडलेली असतात. ते ग्रंथ जसेच्या तसे भाषांतर केले असता स्वदेशातील समाजावर तशी किंवा त्यासारखी कार्ये घडून येण्याचा साक्षात किंवा परस्पर संबंध असतो... स्वभाषेची सुसंपन्नता (वाढते)... देशातील लोकांत उत्तरोत्तर अभिमान वाढू लागतो.... राष्ट्रातील प्रतिभा जागृत होते.[२४]

अशा प्रकारे राजवाडेंनी हुबेहूब भाषांतराचा संबंध राष्ट्रीय जाणीवजागृतीशी जोडला.

असे असले तरी, रूपांतरेच पुष्कळ झाली. ती मराठी वाङ्मय संस्कृतीच्या अभिरूची व सवयीस पूरक आहेत अशी त्यांची भलावण करण्यात आली. कादंबऱ्यांपैकी धनुर्धारी यांचे 'वाईकर भटजी' हे १८९८ मधील गोल्डस्मिथच्या 'विकार ऑफ वेकफिल्ड'चे रूपांतर या पद्धतीचे उल्लेखनीय उदाहरण ठरु शकते.

समारोप

वरील विवेचनाच्या आधारे आपण म्हणू शकतो की, १९व्या शतकातील मराठी वाङ्मय संस्कृतीने भाषांतरीत साहित्यांची एक उपव्यवस्थाच निर्माण केली. या उपव्यवस्थेमध्ये 'मिशनरी', 'शिक्षणशास्त्रीय आणि 'रूपांतर' अशा तीन पद्धतींचा उगम आणि विकास झाला. या काळातील ग्रंथनिवडींचे स्वरूप पाहिले असता एकीकडे बायबल, दुसरीकडे विज्ञान व नीतिपर पुस्तके व तिसरीकडे लोकप्रिय व गंभीर इंग्रजी व संस्कृत साहित्य यांचा समावेश होतो. अशाप्रकारे १८०५ मध्ये झालेल्या बायबलच्या नव्या करारातील 'मॅथ्युचे शुभवर्तमान' या मिशनरी भाषांतरांपासून ते १८९७ मध्ये झालेल्या धनुर्धारीच्या 'वाईकर भटजी' या कादंबरीपर्यंत मराठी वाङ्मयसंस्कृतीने एक बहुकेंद्री, बहुस्तरीय भाषांतर संस्कृतीची व्यवस्था विकसित केली. ब्रिटिश वसाहत वादामुळे मराठी वाङ्मयीन बहुव्यवस्थेमध्ये जो आणीबाणीचा काळ निर्माण झाला होता त्यामध्ये तर या भाषांतरीत साहित्याच्या व्यवस्थेने काही काळ मध्यवर्ती स्थान ताब्यात घेऊन मराठी वाङ्मयाची जी संत, पंडिती व शाहिरी साहित्याची परंपरा होती ती परिघावर नेऊन ठेवली. त्याचा परिणाम असा झाला की, पुढे पारंपरिक साहित्यप्रकारांऐवजी कथा, कविता, नाटक, कादंबरी या नवीन साहित्यप्रकारांचा उद्‌भव मराठी साहित्यात झाला.

संदर्भ व टिपा

१. मूळ इंग्रजी अवतरणासाठी पहा, इव्हन-जोहर इतमर, *द पोझीशन ऑफ ट्रान्सलेटेड लिटरेचर विदिन द लिटररी पॉलिसिस्टम, लिटरेचर अँड ट्रान्सलेशन*, संपादन : जे.एस. होम्स, जे लँबर्ट अँड जे, लेफवेरे, मॉटन, द हेग, १९७८, पृ. ११८.

२. इव्हन-जोहर, कित्ता, पृ. १२१.

३. मूळ इंग्रजी अवतरणासाठी पहा : पिंगे, श्रीनिवास मधुसुदन, *युरोपियनांचा मराठीचा अभ्यास व सेवा*; औरंगाबाद, १९६०, पृ. ३१६-३१७.

४. कुलकर्णी कृष्णाजी भिकाजी, *आधुनिक मराठी गद्याची उत्क्रांती*, मराठी संशोधन मंडळ, मुंबई, १९५६, पृ. १९.

५. लॅपींग ब्रायन, *एंड ऑफ एपायर*, ग्रॅनडा पब्लिशिंग लि., लंडन, १९८५, पृ. ७.

६. पहा. कुमार रवींदर, *वेस्टर्न इंडिया इन द नायन्टिन्थ सेंचुरी : अ स्टडी इन दि सोशल हिस्टरी ऑफ वेस्टर्न महाराष्ट्र*, रुटलेज अँड केगन पॉल, लंडन, १९६८, पृ. ४५.

७. परुळेकर अँड बक्षी, अधिक तपशीलवार विवेचनासाठी पहा : *सिलेक्शन्स फ्रॉम द रेकॉर्डस ऑफ द गव्हर्मेंट ऑफ बॉम्बे : एज्युकेशन, भाग १ ते ३*, संपादन : आशिया पब्लिकेशन हाऊस, मुंबई, १९५३, पृ. २७.

८. पहा. जर्व्हिस जॉर्ज, *रिवॉर्डस फॉर ट्रान्सलेशन्स, ओरिजनल एसेज् इटीसी*, दि बाँबे नेटीव्ह स्कुल बुक अँड स्कुल सोसायटी, बाँबे १८२५, पृ. ४.

९. पहा. मेकॉले : *थॉमस बॅबिंगटन - सिलेक्टेड रायटिंग्ज*, संपादन : जॉन क्लाईव्ह आणि थॉमस, पीनी, द युनिवर्सिटी ऑफ शिकॅगो प्रेस, शिकॅगो अँड लंडन, १९७२, पृ. २४०.

१०. कित्ता, पृ. २४१.

११. पहा. निरांजना तेजस्विनी, *सायटिंग ट्रान्सलेशन : हिस्ट्री, पोस्टस्ट्रक्चरॅलिझम अँड कलोनिअल कॉन्टेक्स्ट*, ओरिअंट लाँगमन, हैद्राबाद, १९९२, प. ५८.

१२. कित्ता, पृ. ५८.

१३. पहा. शिंदे जे.आर., *डायनॅमिक्स ऑफ कल्चरल रिव्होल्युशन : नायटिंथ सेन्चुरी महाराष्ट्र*, अजंठा पब्लिकेशन्स, दिल्ली, १९८५, पृ. २११.

१४. पहा. नेमाडे भालचंद्र, *दि इंफ्लुअन्स ऑफ इंग्लिश ऑन मराठी : अ सोशोलिंग्विस्टिक अँड स्टायलिस्टिक स्टडी*, राजहंस, पणजी, १९९०, पृ. ५६.

१५. पहा. कुलकर्णी कृष्णाजी भिमाजी, पूर्वोक्त, परिशिष्ट १, पृ. १-६.

१६. पहा. डी.पी. आय, गव्हर्मेंट विभाग, खंड ६, १८५६, पृ. २५७.

१७. ट्रान्सलेशन डिपार्टमेंट, खंड २८, १८६९-७०, पृ. १८.

१८. चिपळूणकर विष्णुशास्त्री, *निबंधमाला, भाग १ आणि २*, आर्यभूषण प्रेस, पुणे १८८९, पृ. ५१४.

१९. आगरकर गोपाल गणेश, *विकारविलसित अथवा शेक्सपीअरकृत हॅम्लेट नाटकाचे भाषांतर*, आ २, १९२०, यशवंत प्रेस, पुणे, पृ. ३.

२०. कित्ता, पृ. ६.

२१. कित्ता, पृ. २.

२२. चिपळूणकर विष्णुशास्त्री, पूर्वोक्त, पृ. २१५.

२३. नारकर माया, *अ लिंग्विस्टिक स्टडी ऑफ द नायटिंथ सेंचुरी मराठी ट्रान्सलेशन्स*, शिवाजी विद्यापीठास १९९० मध्ये सादर केलेला अप्रकाशित प्रबंध, पृ. ५२८.

२४. राजवाडे वि.का., *भाषांतराचा उपोद्घात*, भाषांतर, १ जानेवारी १८९४, पृ. ३.

अनुक्रमणिका

पुस्तक परीक्षण

साहित्यकृतीचा जैविक विधिवास : साहित्य अभ्यासाची एक नवी दिशा

'पर्यावरणीय प्रबोधन आणि साहित्य' – प्रा. रा.ग. जाधव, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे ३०, १९९६; पृष्ठसंख्या : १४४, मूल्य : ९०.

मराठी भाषेच्या भवितव्याची चिंता एकीकडे व्यक्त होत असली तरी मराठी वाङ्मयाच्या दालनात नवनवीन कृतींची भरही पडते आहे. याचे कारण कलावंताची जीवनाचा शोध घेण्याची व आपला जीवनानुभव मांडण्याची सहजप्रेरणा हे आहे. साहित्य निर्मितीप्रमाणेच साहित्या-संबंधीची वाचकांची – रसिकांची प्रतिक्रिया ही देखील स्वाभाविक आहे. म्हणूनच साहित्यविश्वातला समीक्षाव्यवहार हा महत्त्वाचा मानला जातो. मानवाच्या आणि संस्कृतीच्या विकासाबरोबर साहित्यकलेचाही विकास झाला -- साहित्य कलेच्या स्वरूपात विविधता आली आहे. साहित्याचे आकलन आणि त्याचा अन्वय लावणे या गोष्टीही नवनवीन अंगांनी आणि पद्धतींनी घेतल्या जाऊ लागल्या आहेत. किंबहुना नवनवीन अभ्यासपद्धती व आकलन पद्धती निर्माण होणे ही त्या त्या काळाची गरजच असते.

विसाव्या शतकातील गेल्या वीस-पंचवीस वर्षांत विज्ञानाच्या आणि तंत्रज्ञानाच्या विकासाने फार मोठा पल्ला गाठला आहे. मानवाच्या सुखाच्या प्रत्येक कल्पना प्रत्यक्ष वास्तवात आल्या आहेत. पण त्याच बरोबर वाढती लोकसंख्या आणि मर्यादित नैसर्गिक संपत्ती यांमुळे एकूण जागतिक पर्यावरणाच्या तोलही बिघडला आहे. माणसाचे माणसाशी असणारे नाते, माणसाचे निसर्गाशी असणारे नाते यांच्यात या नव्या वैज्ञानिक युगात बदल झाला आहे, होत आहे. मानवाच्या मूलगामी जैविक विधिवासाचा (इकोसिस्टिम) सखोल विचार करण्याची वेळ आली आहे. जगभरातील विचारवंत यावर गंभीरपणाने विचार करू लागले आहेत. स्वाभाविकपणेच या विद्यमान कालखंडाचे वर्णन "पर्यावरणीय प्रबोधनयुग" असे करण्यात येऊ लागले आहे. कलेच्या आणि साहित्याच्या प्रांतातही त्याचे पडसाद उमटू लागले आहेत. मनुष्य आणि त्याचा सजीव-निर्जीव सृष्टीचा परिसर यांच्यातील परस्परसापेक्ष वास्तवाचे व नात्याचे एक नवे संवेदन निर्माण होत आहे. या सर्वांचा शोध घेण्याची गरज निर्माण झाली आणि त्यातून साहित्यातील पर्यावरणीय संवेदनाची मांडणी केली गेली. प्रा. रा.ग. जाधव यांच्या 'पर्यावरणीय प्रबोधन आणि साहित्य' या पुस्तकातील मांडणी अशा प्रकारची आहे.

प्राध्यापक जाधव हे साहित्याची सामाजिक अंगाने समीक्षा करणारे, दलित साहित्याचा एका वेगळ्या दृष्टिकोनातून अन्वयार्थ लावणारे म्हणून सर्वांना परिचित आहेतच. त्यांच्या समीक्षादृष्टीचा आणखी पुढचा टप्पा म्हणजे हे पुस्तक आहे. मनुष्यसंस्कृती व चराचर सृष्टी यांच्या परस्परसंबंधाचे जुने प्रश्न नव्या अर्थाने व नवे प्रश्न जुन्या अर्थाने उपस्थित होत आहेत. म्हणूनच विज्ञान, तत्त्वज्ञान आणि कलासाहित्यविचार यांनी पर्यावरणीय संवेदनांचा शोध घेण्याची गरज निर्माण झाली आहे, असे प्राध्यापक जाधव यांना वाटते. त्यातूनच साहित्यकृतीला एक सजीव मानून तिच्या जैविक विधिवासाचा ('इकोसिस्टिम'चा) विचार या ग्रंथात त्यांनी मांडली आहे. साहित्याचे परिस्थितीविज्ञान (इकॉलॉजी ऑफ लिटरेचर) या पहिल्या भागात सैद्धान्तिक मांडणी आहे तर दुसऱ्या पर्यावरणीय मराठी संवेदन या भागात या सिद्धान्तनाच्या परिप्रेक्ष्यात मराठी साहित्याचा मागोवा घेतला आहे.

"साहित्याचे परिस्थितीविज्ञान" या रूपकात्मक संकल्पनेचे स्पष्टीकरण करताना, साहित्य, साहित्यविचार व एकूणच साहित्यसृष्टी या सर्व गोष्टी रूढ जीवविज्ञानाच्या दृष्टीने निर्जीव पदार्थ ठरतात हे त्यांनी प्रारंभीच सांगितले आहे, त्यामुळे या प्रकारच्या निर्जीव उपमेयाला सजीव उपमान मानणे ही कल्पना अलंकारिक असल्याचे लक्षात येते. परंतु त्याचबरोबर अशा प्रकारची रूपकयोजना ही विचारप्रक्रियेची गरज असते, असेही लक्षात येते. त्यामुळे साहित्याचे परिस्थितीविज्ञान याचा अर्थ "साहित्य हेच एक परिस्थितिविज्ञान आहे" असा होतो. विज्ञानाच्या अद्ययावत तत्त्वज्ञानामध्ये विज्ञान व संस्कृती यांच्या परस्पर-संबंधाच्या विचारालाही महत्त्व प्राप्त झाले आहे. त्यामुळेच आंतरशास्त्रीय विश्लेषक संशोधनाची नवी दृष्टी विद्यमान ज्ञानविज्ञानक्षेत्रात विशेष महत्त्वाची मानली जाते. म्हणूनच मराठी साहित्यसृष्टी व साहित्यविचार यांच्या संदर्भात वैज्ञानिक





अनुक्रमणिका

संकल्पनात्मक विवेचन येथे केले आहे. आणि सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे ही मीमांसा त्यांनी आपल्या साहित्याच्या व संस्कृतीच्या संदर्भाला धरूनच केली आहे.

पहिल्या भागातील सैद्धान्तिक स्पष्टीकरण करताना, परिस्थितीविज्ञानाची रूपरेखा, त्यातील काही महत्त्वाच्या संकल्पना, सांस्कृतिक पर्यावरणाची संकल्पना इत्यादी गोष्टींचा समावेश केला आहे. सजीव साहित्यकृती आणि तिची त्रिविध पर्यावरणे समजावून देताना प्राध्यापक जाधव यांनी चित्राकृतींचा मार्मिक उपयोग केला आहे. साहित्यकृती केंद्रस्थानी मानून साहित्यप्रकार, शैली, समकालीनधारा, प्रकारविशिष्ट पूर्वपरंपरा, समग्रसाहित्य परिहार अशी वर्तुळे कल्पिली आहेत. तर विजातीय पर्यावरण समजावून देण्यासाठी साहित्यकृतीच्या वर्तुळाला छेदणारी संस्कृती, व्यक्तिमत्त्व आणि समाज यांची वर्तुळे काढली आहेत. साहित्याच्या स्पष्टीकरणाला आकृतींमुळे सुलभता प्राप्त झाली आहे आणि वैज्ञानिकता प्राप्त झाली आहे, असे म्हणावे लागते. साहित्यविचारामध्ये असा नवा सिद्धान्त मांडत असताना जुन्या पूर्व परंपरेचे काय? ते सर्व मोडीत काढायचे की काय? असे प्रश्न स्वाभाविकपणेच उभे राहतात. लेखकालाही रूढ कल्पनांचे आणि परंपरेचे महत्त्व वाटतेच आहे कारण त्यावरच आपला पिंड पोसला आहे, याची त्यांना जाणीव आहे. म्हणूनच त्यांनी कल्पनांची, संकल्पनांची परिस्थितिकीय मीमांसाही केली आहे. तत्त्वतः रूढ साहित्यविचारात ज्या प्रकारे परंपरेचा शोध, अन्वयार्थ लावले जातात. त्याचप्रकारे शोध व अन्वयार्थ वाङ्मयीन परिस्थिती विज्ञानात लावले जातात. म्हणून आशय व पद्धती दोहोत सारखीच असतात. फक्त वाङ्मयीन पारिस्थितिकी, पर्यावरणाची व जैविक स्वरूपाची वेगळी परिभाषा स्वीकारत असते. फरक पर्यावरणीय परिभाषेपुरताच असतो. सजातीय पर्यावरण, विजातीय पर्यावरण, नैसर्गिक पर्यावरण सांस्कृतिक पर्यावरण इत्यादी संकल्पनांच्या आधारे साहित्य समीक्षा केल्याने साहित्यातील देशीयता, ग्रामीणता वगैरे गोष्टी अधिक चांगल्या पद्धतीने व्यक्त करता येतील असा प्राध्यापक जाधव यांना विश्वास वाटतो.

प्राध्यापक रा.ग. जाधव यांच्या या विश्वासाचा प्रत्यय ग्रंथातील दुसऱ्या भागात येतो. मराठी साहित्यातील पर्यावरणीय संवेदनांचा शोध हा या ग्रंथातील समृद्ध असा भाग आहे. कुसुमाग्रजांच्या कवितेच्या पुढील ओळींनी त्याला आणखी श्रीमंत बनवले आहे. "माझं मराठीपण मी शोधलं सह्याद्रीच्या डोंगरात, संतांच्या शब्दात... मराठीपण ओलांडून, साऱ्या आकाशाला गवसणी घालणारे," हा शोध घेताना प्राध्यापक जाधवांनी ऐतिहासिक आढावाही घेतला आहे. महाराष्ट्राच्या राजकीय घडामोडीचा साहित्यावर झालेला परिणाम, मराठी माणसाच्या वृत्ती-प्रवृत्तींमुळे निर्माण झालेले सांस्कृतिक परिणाम लोकसाहित्यातील नैसर्गिक पर्यावरण इत्यादी अनेक घटकांचा विचार साक्षेपाने केला आहे. मराठी समाजाचे-मराठी मनाचे आणि मराठी संस्कृतीचे नेमके मर्म जाधव यांनी दर्शविले आहे. "महाराष्ट्राच्या बौद्धिक, भावनात्मक व संवेदनात्मक मनोवृत्तींचा गाभा जैविक गरजांपुरता माफक स्वरूपाचा व त्यामुळेच मुख्यतः उपयुक्ततावादी स्वरूपाचा आहे. याला कारण पर्यावरणीय व सांस्कृतिक वातावरण हेच आहे. चरितार्थप्रवण व चरितार्थापुरते स्वानुकूलन साधण्यासाठी मराठी माणूस कधी बुद्धिवादी, कधी भावनाशील व कधी संवेदनाशील बनतो. पण या त्याच्या मनोवृत्ती नाहीत. त्यातील स्थायित्वाचा घटक फक्त तडजोड, अनुकूलन व प्राकृतिक उपयोगिता एवढाच आहे." याचा परिणाम मराठी साहित्यनिर्मितीवर झाला आहे. त्याची अनेक उदाहरणे त्यांनी दिली आहेत. मराठी साहित्यातील वास्तव-पर्यावरणीय संवेदन निर्देशित असताना लेखकाने मराठी साहित्याच्या मर्यादाही स्पष्टपणे सांगितल्या आहेत. कविता, कादंबरी आणि प्रवासवर्णने इत्यादी अनेक साहित्य प्रकारांमधून व्यक्त झालेले पर्यावरणीय भान कसकसे बदलत गेले याचा एक वस्तुनिष्ठ आलेखच येथे मांडला आहे. अभ्यासकांनी तो मुळातून वाचावा असाच आहे.

मराठी साहित्याकडे पाहण्याचा एक नवी दृष्टिकोण या विवेचनातून प्राप्त होतो. एवढेच नाहीतर अभ्यासकांसाठी साहित्य-विचाराच्या – साहित्यसमीक्षेच्या काही नव्या दिशा त्यांनी सूचित केल्या आहेत.

परिशिष्टात बालकवींच्या *औदुंबर* या कवितेची पर्यावरणाच्या संदर्भातील समीक्षा करून दाखवली आहे. सुरेश शिंदे यांच्या *सर्जा* या कादंबरीचे विश्लेषण हे त्यांच्या साहित्याच्या परिस्थितीविज्ञानाच्या उपयोजनांचे एक उत्तम उदाहरण आहे. मराठीतील साहित्यविचारामध्ये निर्माण झालेली शिथिलता कमी करण्यास या पुस्तकाचा निश्चितच उपयोग होईल. पर्यावरणीय प्रबोधन युगाला दिलेला हा वैचारिक प्रतिसाद निश्चितच स्वागतार्ह आहे.

मृणालिनी शहा

अनुक्रमणिका





साभार पोच

१) **प्रेमाचा शब्द** – गोविंद कुलकर्णी, प्रतिमा प्रकाशन, शहानूरवाडी, औरंगाबाद; प्रथमावृत्ती – जाने.२००२; पृष्ठे ९६; किं. रु. ८०/-.

२) **अनुभवामृत** – प्रा. ग.वा. तगारे, मंदार, माधव पेठ, मिरज; प्रथमावृत्ती – २००१; पृष्ठे ११३; किं. रु. १००.

३) **सह्याद्रीच्या दऱ्याखोऱ्यातील ठाकू (ठाकर) आदिवासी** - डॉ. गोविंद गारे, श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे ३०; प्रथमावृत्ती – २००१; पृष्ठे ३०/. किं.रु. २५०/-.

४) **ज्यूलिअस सीझर** – मंगेश पाडगांवकर, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे २२३; किं. रु. १५०/-.

५) **प्रेमाचा शब्द** – गोविंद कुलकर्णी, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे ९६; किं. रु. ८०/-.

६) **धारानृत्य** – मंगेश पाडगांवकर, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे ८९; किं. रु. ७०/-.

७) **गजाआडच्या कविता** – उत्तम कांबळे, म.रा. साहित्य संस्कृती मंडळ, दादर, मुंबई ४०० ०१४; प्रथमावृत्ती - - २००२; पृष्ठे ४७; किं. रु. ३०/-.

८) **महाराष्ट्राचे शिल्पकार, सानेगुरुजी** – राजा मंगळवेढेकर, म.रा.साहित्य संस्कृती मंडळ, दादर, मुंबई ४०० ०१४; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे १०२; किं. रु. ४०/-.

९) **सूत्रधार मंडन विरजित प्रासाद मंडन** – डॉ. र.पु. कुलकर्णी, म.रा. साहित्य संस्कृती मंडळ, दादर, मुंबई ४०० ०१४; प्रथमावृत्ती – २००१; पृष्ठे १५४; किं. रु. ११४/-.

१०) **शरसंधान** – विश्वास वसेकर, श्री. निरंजन घाटे, भूमिका प्रकाशन, चिंचवड, पुणे ४११ ०३३; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे ८०; किं. रु. ६०/-.

११) **पेरा** – इंद्रजित भालेराव, रामचंद्र द. तुळपुळे, देशमुख आणि कं. (पब्लिशर्स) प्रा. लि., सदाशिव पेठ, पुणे ३०;

१२) **कुबडा-नार्सिसस** – तुळसी परब, लोकवाङ्मयगृह, प्रभादेवी, मुंबई ४०० ०२५; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे १२१; किं. रु. १००/-.

१३) **कुंपणापलीकडला देश पाकीस्तान** – मनीषा टिकेकर, श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे ४११ ०३०; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे २२६; किं. रु. २२५/-.

१४) **निद्रा आणि भय** – डॉ. ह.वि. सरदेसाई/सौ. सरिता भावे, श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे ३०; प्रथमावृत्ती – जून २००२; पृष्ठे ११२; किं. रु. २२०.

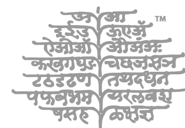
१५) **उत्खनन** – गौरी देशपांडे, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – मे २००२; पृष्ठे ११४; किं. रु. ७०/-.

१६) **प्राजक्त** – रमेश तेंडुलकर, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती मे २००२; पृष्ठे ९०; किं. रु. ७०/-.

१७) **जनाचे अनुभवपुसता** – मिलिंद बोकिल, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – जून २००२; पृष्ठे १६३; किं. रु. १४०/-.

१८) **राहीच्या स्वप्नांचा उलगडा** – भारत सासणे, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – मे २००२; पृष्ठे १३१; किं. रु. १००/-.

अनुक्रमणिका





१९) **पळसबन** – संभाजी कदम, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई; प्रथमावृत्ती – मे २००२; पृष्ठे १०६; किं.रु. ७०.

२०) **अभयारण्य** – जयंत नारळीकर, मौज प्रकाशनगृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – मे २००२; पृष्ठे ९६; किं. रु. ७०/-.

२१) **गवाक्ष** – मोहन देशपांडे, मल्हार प्रकाशन, कचेरी रोड, जालना; प्रथमावृत्ती – एप्रिल २००२; पृष्ठे ६४; किं. रु. ४०/-.

२२) **माझा विवाह** – फा. फ्रान्सिस दिब्रिटो, जीवन दर्शन केंद्र, गिरीज, वसई, ४०२ २०१; प्रथमावृत्ती १९८४; पृष्ठे ४९; किं. रु. ३०/-.

२३) **केवळ मुलगी आहे म्हणून – निरीक्षणे आणि अनुभव** - - बाल हक्क अभियान, महाराष्ट्र, द्वारा ग्रामीण विकास केंद्र, माजळगांव, जि. बीड; प्रथमावृत्ती – १०२; किं. रु. २५/-.

२४) **पाऊसपाणी** – **विठ्ठल वाघ**, लोकवाङ्मयगृह, प्रभादेवी, मुंबई ४०० ०२५; प्रथमावृत्ती – ऑगस्ट २००२; पृष्ठे ८४; किं. रु. ६०/-.

२५) **तू माझा सांगाती** – ब्रदर लॉरेन्स, अनुवादक – गोविंद मोरेश्वर रानडे, जीवनदर्शन, गिरीज, वसई ४०१ २०१; प्रथमावृत्ती १९७४; पृष्ठे ८०; किं. रु. ८०/-.

२६) **वेद और निरुक्त** – विशेषांक – परोपकारिणी सभा, दयानंद आश्रम, केसरगंज, अजमेर; प्रथमावृत्ती – जून २००२.

२७) **हिंदुत्व आणि राष्ट्रीयत्व** – स.ह. देशपांडे, मौज प्रकाशनगृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – जुलै २००२; पृष्ठे २५८; किं. रु. २००/-.

२८) **क्रांतिशोधक** – दादा धर्माधिकारी, पाप्युलर प्रकाशन प्रा. लि., ताडदेव, मुंबई ४०० ०३४; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे १४६; किं. रु. १२५/-.

२९) **महात्मा गांधी यांचे १०१ मौलिक विचार**

३०) **न्या. महादेव गोविंद रानडे यांचे १०१ मौलिक विचार**

३१) **कॉ. श्रीपाद अमृत डांगे यांचे १०१ मौलिक विचार**

३२) **जयप्रकाश नारायण यांचे १०१ मौलिक विचार**

३३) **राममनोहर लोहिया यांचे १०१ मौलिक विचार**

३४) **पं. जवाहरलाल नेहरू यांचे १०१ मौलिक विचार**

३५) **म. ज्योतिबा फुले यांचे १०१ मौलिक विचार**

३६) **महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे यांचे १०१ मौलिक विचार**

३७) **पंजाबराव देशमुख यांचे १०१ मौलिक विचार**

३८) **आचार्य विनोबा भावे यांचे १०१ मौलिक विचार**

अ.क्र. ३० ते ३८ सर्व पुस्तकांचे प्रकाशन : लोकवाङ्मयगृह, भुपेश गुप्ता भवन, प्रभादेवी, मुंबई ४०० ०२५; प्रथमावृत्ती २००२; किं. रु. १५/-. (प्रत्येकी)

३९) **वसंत कानेटकरांची नाटके : वैविध्य आणि ध्रुवीकर** रा.भा. पाटणकर, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे १५९; किं. रु. १५०/-.

४०) **मण्यांची माळ** – सुनीता देशपांडे, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे ११५; किं. रु. १००/-.

४१) **राज्यघटनेचे अर्धशतक** – नरेंद्र चपळगांवकर, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे १७७; किं. रु. १५०/-.

४२) **संवाद** – विजय कुवळेकर, श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे ४०० ०३०; प्रथमावृत्ती २००३; पृष्ठे २९३; किं. रु. १५०/-.

४३) **चिनी माती** – मीना प्रभु, मौज प्रकाशनगृह, खटाववाडी, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – जानेवारी २००३; पृष्ठे ३६३; किं. रु. २५०/-.

४४) **मराठी वाङ्मयकोश** – खंड चौथा, समीक्षा - संज्ञा, विजया राजाध्यक्ष, म.रा. साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई; प्रथमावृत्ती – नोव्हेंबर २००२; पृष्ठे ४५०; किं.रु. ३२०.

अनुक्रमणिका

४५) **महाभारताची गूढ रहस्ये** – ग.वा. कवीश्वर, ३४ जानकीनगर, इंदोर १, मध्यप्रदेश ४५२ ००१; प्रथमावृत्ती – १९९८; पृष्ठे २४०; किं. रु. १००/-.

४६) **तंजावरचे मराठी राज्य आणि संस्कृती** – विद्या गाडगीळ; पॉप्युलर प्रकाशन प्रा. लि., ताडदेव, मुंबई ४०० ०३४; प्रथमावृत्ती – २००३; पृष्ठे २७२; किं. रु. २७५/-.

४७) **तप्तमुद्रा** – सदा कऱ्हाडे, स्वरुप प्रकाशन, एन. ५ (दक्षिण) सिडको, औरंगाबाद ३; प्रथमावृत्ती – जून २००१; पृष्ठे १०२; किं. रु. ७५/-.

४८) **गव्हानी** – सौ. शांता जोशी, स्वरुप प्रकाशन, 'अक्षर', सह्याद्रीनगर, औरंगाबाद ३; प्रथमावृत्ती – जून २००२; पृष्ठे १३२; किं. रु. २००/-.

४९) **मंथन** – डॉ. यशवंत साधु, स्वरुप प्रकाशन, सिडको, औरंगाबाद ३; प्रथमावृत्ती – ऑक्टोबर २००२; किं. रु. १६०/-.

५०) **साहित्य : आशय आणि आविष्कार** – महावीर जोंधळे, स्वरुप प्रकाशन, औरंगाबाद ३; प्रथमावृत्ती – मे २००२; पृष्ठे १२८; किं. रु. २००/-.

५१) आता तरी जागे व्हा! – विनोद मेश्राम, ज्ञानेश प्रकाशन, प्रतापनगर, नागपूर २२; प्रथमावृत्ती – २००२; पृष्ठे ६४; किं. रु. ५०/-.

५२) **डॉ. आंबेडकरांचे अंतरंग** – द.न. गोखले, मौज प्रकाशनगृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – २००३; पृष्ठे ३९२; किं. रु. २५०/-.

५३) **काळाचा छोटासा इतिहास** – अनुवाद – वि.शं. ठकार, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – २००३; पृष्ठे २०९; किं. रु. २००/-.

५४) **लाट** – हमीद दलवाई, मौज प्रकाशन गृह, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४; प्रथमावृत्ती – १९६१; पृष्ठे १०९; किं. रु. १००/-.

⌘⌘






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास


नवभारत
७५
अमृतमहोत्सवी
वर्ष

हे मासिक श्री.ग. दीक्षित यांनी मुद्रा, ३८३ नारायण पेठ, पुणे ४११ ०३० येथे छापून सरोजा भाटे यांनी प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

अनुक्रमणिका